LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12
18 DE AGOSTO DE 2000
AÑO 3 NÚMERO 123





Marta Maffei

sindicalista

Lideró la Carpa Blanca e impulsó desde la CTA la Marcha Grande que arribó este mes a Buenos Aires. Acaba de lograr que la Central de Trabajadores apruebe por primera vez el cupo femenino en su conducción.

UNA MUJER DE ACCION

POR SOLEDAD VALLEJOS

Marta Maffei, secretaria general del gremio docente Ctera y miembro de la conducción de la CTA, impulsó y logró imponer el cupo femenino en la central de los trabajadores: "por ahora", dice, es del 20 por ciento, que ocuparán algunas de las muchas dirigentes mujeres que ya están trabajando, pero que promoverá más acción sindical femenina. En esta nota Maffei explica por qué la actividad sindical es mucho más complicada para las mujeres que para los varones.

Mi mamá... si hubiera sido por mi mamá, yo habría abandonado todo en cuanto tuve mi primer chico. Todo. Me hubiera dedicado solamente a ellos y no hubiera trabajado más afuera". Cuesta creerlo, es decir, cuesta imaginar que Marta Maffei, en algún momento hubiera podido tener algún otro destino que la militancia gremial, que alguien, alguna vez, le haya propuesto llevar lo que se dice una vida tranquila. Y es que tenerla enfrente unos minutos es presenciar sucesivas transformaciones, todas ellas conectadas por la misma ebullición: coordina una discusión gremial desde su celular, toma nota de los avances, le desea a una de sus compañeras de Ctera que se mejore de la gripe, descarta un aventón hasta su casa porque a las diez de la noche (son más de las ocho) tiene una reunión, y contesta a la entrevista sin perder el hilo. Todo, pero todo, al mismo tiempo. Lo que hace, la actividad sindical que comenzó cuando era docente en Neuquén, se nota, la apasiona, y, en más de un sentido, la constituye. Desde 1995, cuando sucedió a Mary Sánchez en la conducción de Ctera, ejerce la representación de uno de los sindicatos más numerosos del país, lo que equivale a decir que, junto a Hugo Yasky, es la cabeza visible de más de 200 mil afiliados ("los compañeros" con los que llevó adelante la Carpa Blanca), por lo menos hasta el año próximo, en que vence su segundo mandato. Entre tanto, se convirtió en una de las artífices de la Central de Trabajadores Argentinos (CTA), un espacio concebido como "una central que tuviera apertura para dar contención a los trabajadores que no la tenían, que estaban y están en situación de desamparo". Allí, por ejemplo, la secretaria general de Ctera fue una de las impulsoras de la Marcha Grande que partió de Rosario para llegar a Buenos Aires quince días después, aunque su figura no haya sido una de las más nombradas en las crónicas, o aunque alguna que otra nota la incluyera, a modo de homenaje entre muchachos, en el grupo de "los hombres de la CTA de caras curtidas y cuerpos cansados que hincharon el pecho".

–Nunca se me ocurrió pensarlo, pero, evidentemente, todavía cuesta instalar a las compañeras en su dimensión –dice sin registrar el comentario.

–Durante la Marcha, una delegada dijo que sólo había ocho mujeres, ¿fue así?

–Por un lado, ese número no tiene en cuenta que más de la mitad del grupo de Los Chicos del Pueblo eran niñas. Por otro lado, es cierto que ocho compañeras hicieron todo el trayecto, pero, además, toda la organización, todo lo que se hizo durante la Marcha fue obra de compañeras, de mujeres. En la CTA, cuando se habló de caminar, yo lo dije: "Muchas compañeras no van a poder quedarse 15 días fuera de la casa". Ahora, a la hora de la organización hay que prestar atención, porque, efectivamente, en todos los lugares a los que íbamos, las pancartas las habían hecho las compañeras, la organización de los chicos era de las compañeras, la posibilidad de las comidas también. Lo que pasa es que irse quince días de la casa para las compañeras con niños pequeños no es un tema tan fácil de resolver. Es algo que los hombres resuelven con mayor facilidad. Porque no es sólo cuestión de caminar, sino de quién se queda en la casa con los chiquitos. Entonces, por ahí, las compañeras venían, se quedaban uno, dos días. Y si vos te fijás, las personas que estaban acompañando en los laterales mayoritariamente eran mujeres, compañeras que venían por algunos días. Desconocer la presencia de las compañeras es parte de una tradición dentro de las organizaciones sindicales. Pero eso no significa nada; las compañeras siguen trabajando, están, tienen presencia, tienen fuerza, y la CTA sabe perfectamente que depende en buena medida de la organización de las compañeras.

Por enésima vez, suena el celular. "Estoy con una periodista, te llamo en quince minutos... ah... ¿Están ahí todavía? Claro, por eso hay que seguir la medida, Tito, es así, ¿no ves que esta gente no entiende razón? Cuando ustedes fueron y pidieron al ministerio esto, y mostraron buena voluntad y demás, los tipos confunden...". Corta, anota algo, respira. Cuenta que, recientemente (gestiones iniciadas en Ctera mediante) la CTA incorporó en sus estatutos el requisito de un cupo femenino.

–¿El mínimo con el que comenzaron el planteo cuál era?

–No había un mínimo, porque, en realidad, no había ninguna entidad que tuviera eso, salvo la Internacional de la Educación que es una de las pocas y que está formada por docentes, que son en su mayoría mujeres. Pero llevar esto a la confederación, o a la central, donde tenés el sindicato de mineros, el sindicatos de cañeros, el sindicato de mecánicos, el de metalúrgicos, el de ferroviarios, donde casi no hay mujeres... Lo que yo quería es que, por lo menos, hubiera un piso razonable, que obligara a dos, tres, cuatro, pero que en todas las conducciones tuviera que haber alguna compañera. En la CTA, yo soy la única mujer. En la CGT no hay ninguna. Y así pasa en todas las regionales, prácticamente son todos hombres. Entonces dije: "Veamos si es posible obligar a un piso, aunque fuera pequeño, que incorporara la problemática de la mujer". Así que en la última reforma de los estatutos se logró incorporar en la conducción nacional, en las locales y las regionales, el cargo de la Secretaría de Igualdad de Género y Oportunidad, que *sí o sí* debe ser desempeñada por una mujer. Y, en todas las conducciones, un piso mínimo del 20 por ciento. A nivel nacional, los cargos son 30, así que ahí tenés que tener por lo menos seis mujeres.

–¿Fue muy dura la negociación?

–No tanto. Creo que, si lo hubiéramos tratado de imponer hace dos años, hubiera sido algo inviable, y que la discusión hubiera sido muy fuerte. Pero, después de dos años de trabajo dentro de Ctera, ya nadie podía ocultar que era una necesidad el dar discusión a la presencia de las mujeres, que tuvieran una



MARCELO ESPINOSA

El 9 de agosto, con Víctor De Gennaro, en la Marcha Grande. Muchas mujeres participaron de la organización, pero no pudieron movilizarse.

presencia y obligaran a la discusión del tratamiento de la problemática de la mujer. Por ejemplo, una mujer que trabaja en relación de dependencia, que sigue teniendo los tres meses de licencia por maternidad, que tiene una guardería, que le reconocen su derecho y demás es una cosa. La mujer que trabaja precaria, contratada, que si queda embarazada pierde el trabajo, que en algunos casos hasta le hacen hacer un Evatest para comprobar que no está embarazada y darle el cargo es otra. Vos no sabés las cosas que les hacen hacer a las compañeras. Es por eso que ha descendido la tasa de natalidad, porque ninguna mujer está en condiciones de arriesgarse a perder su puesto, porque es perder el trabajo, es perder el sueldo, es perder tres meses, encima que tienen una criatura y no tienen obra social, no tienen asistencialidad, terminan en el hospital público. Son tantos los argumentos en contra de tener un hijo que una mujer prefiere comprarse un paquete de pastillas semanalmente y no tener una criatura, porque son situaciones muy complicadas.

El trabajo de Ctera del que habla Maffei comenzó hace unos dos años, cuando pudo cristalizarse gracias a subsidios de Larärförbundet –unaentidad gremial de docentes suecos–, con el diseño y ejecución de un programa de capacitación para las afiliadas.

–Nuestro sindicato, según la provincia, tiene entre un 80 y un 90 por ciento de mujeres. Sin embargo, a la hora de la dirigencia, más de la mitad de las regionales las conducen compañeros hombres. Una de las líneas argumentales de esta situación es el tiempo, el tiempo que demanda, el hecho de que las compañeras están al frente de sus hogares, la cantidad de viajes que hay que hacer, y alejarse de la familia, de la casa, de las responsabilidades cotidianas que tiene la mujer. Y, por otra parte, hay como una mirada por parte de la sociedad que desacredita el trabajo sindical de la mujer. Entonces, la idea nuestra fue realizar esta capacitación, para que tengan elementos para su participación, formación política, social, económica, legal, jurídica, para poder conducir las organizaciones sindicales. No sólo las organizaciones sindicales, sino también las organizaciones sociales. En muchos casos, hemos visto la disposición de la mujer a participar, a hacerse cargo, a enfrentar situaciones complicadas con mucha entereza, con mucha voluntad y con mucha firmeza, incluso resignándose menos que los hombres, pero, llegado cierto momento, les faltan los elementos que permiten mantener las líneas de conducción.

"Vos no sabés las cosas que les hacen hacer a las compañeras. Es por eso que ha descendido la tasa de natalidad, porque ninguna mujer está en condiciones de arriesgarse a perder su puesto, porque es perder el trabajo, es perder el sueldo, es perder tres meses, encima que tienen una criatura y no tienen obra social, no tienen asistencialidad, terminan en el hospital público."

–¿Entonces, cuando se hizo el planteo en la CTA, no hubo cuestionamientos?

–No, en realidad, cuando yo planteo todo y hago una encendida defensa, ellos mismos dijeron: "Bueno, pongamos el 50 por ciento", y dije "miren, compañeros, no es que yo no quiera, me gustaría, pero hoy no puedo decir que tengamos compañeras preparadas, que la mitad de la conducción de las que militamos en los sindicatos estén preparadas. No puedo decir que tengamos la militancia suficiente de compañeras como para ocupar los espacios, y poner una normativa que después no se cumpla". Entonces, propuse poner un piso mínimo, dije "ojalá podamos poner el 30, el 40 o el 50, pero ya por lo menos nos aseguramos que habrá una representación de compañeras, que va a obligar a escuchar la voz de la mujer, a discutir, sobre todo con la secretaría de género, esa problemática". Pienso que hemos dado un paso. Estaban contentas las compañeras. Cuando llegamos, dijimos "esto ya se conversó, se discutió mucho, hace mucho tiempo que las compañeras vienen trabajando en este sentido, han crecido la problemática y demás". No hubo discusión y se aprobó por unanimidad. Algunos, seguramente, habrán estado diciendo "no nos animamos a levantar la mano y a decir que no estábamos de acuerdo".

Se ríe, hace los supuestos gestos de esos hombres amilanados por la decisión que mostraron las delegadas de Ctera y no puede aguantar la risa.

–¿Y con los mecanismos de discriminación positiva hubo debate?

–Hubo algunos que plantearon que es como denigrar a la mujer, que está ahí porque hay un número que lo exige y no por sus propios méritos. Dije "bueno, si tiene méritos, nadie le va a sacar el lugar, pero no sabemos si tiene o no tiene méritos porque no la dejamos".

LA ABUELA MARTA

En el caso de Maffei, está claro, esos elementos no faltaron, y, si alguno de ellos no estaba disponible, ella debe haberse encargado de conseguirlo. A medida que pasaban los años, la militancia empezó a tomar más y más tiempo de sus horas, de delegada de una escuela a portavoz del sindicato por la provincia de Neuquén, de allí a la secretaría general de la central nacional. En el medio, el casamiento con el abogado Jorge Martínez, el nacimiento de sus cuatro hijos, la categoría de abuela de cuatro nietos (uno está en camino), y unos cuantos años en que la docencia iba a la par de la actividad sindical. "En casa siempre hemos sido ocho personas, a veces más. Entonces, querida, yo no puedo trabajando todo el día hacerme cargo de la casa... ¿Cómo se hace para trabajar, estudiar, militar, si no colaboran un poquito?". Ella, explica, es de las que creenque "no hay que teorizar sobre la igualdad", sino que es preciso construirla, especialmente desde el ámbito doméstico.

–Yo comprendo que más de diez mil años de dominio del hombre no se van a revertir de la noche a la mañana, pero alimento la esperanza de que, con el tiempo, se produzcan dos cosas: la aceptación de los hombres de la problemática de la mujer y del conflicto derivado de la problemática de sexo, digamos, de género; y también en las mujeres la comprensión de la problemática del hombre y de la problemática de las relaciones laborales, y la responsabilidad que esto significa. Porque yo no puedo desconocer que a veces es más fácil dejar que los hombres se ocupen de los problemas. Pero a veces tiene que ver con el no querer asumir otras responsabilidades, no hacerse cargo de otras cosas. Yo creo que hay cuotas de responsabilidad que son de todos, que la sociedad siga siendo machista es una conducta que transmite la mujer. En la educación de sus hijos, hay una transmisión involuntaria de una forma, de una conducta, de una actividad, que hace que la hija seque los platos y el varón se vaya a jugar a la pelota. Estas prácticas las transmite sin

"Yo toda mi vida dije lo mismo: **trabajo ilimitadamente,** soy una persona que puede trabajar 16, 17 horas por día sin que me pase nada. Lo que no puedo hacer, porque me rebelo, es trabajar mientras todos están sentados sin hacer nada. Eso no lo puedo hacer, no lo acepto hacer."

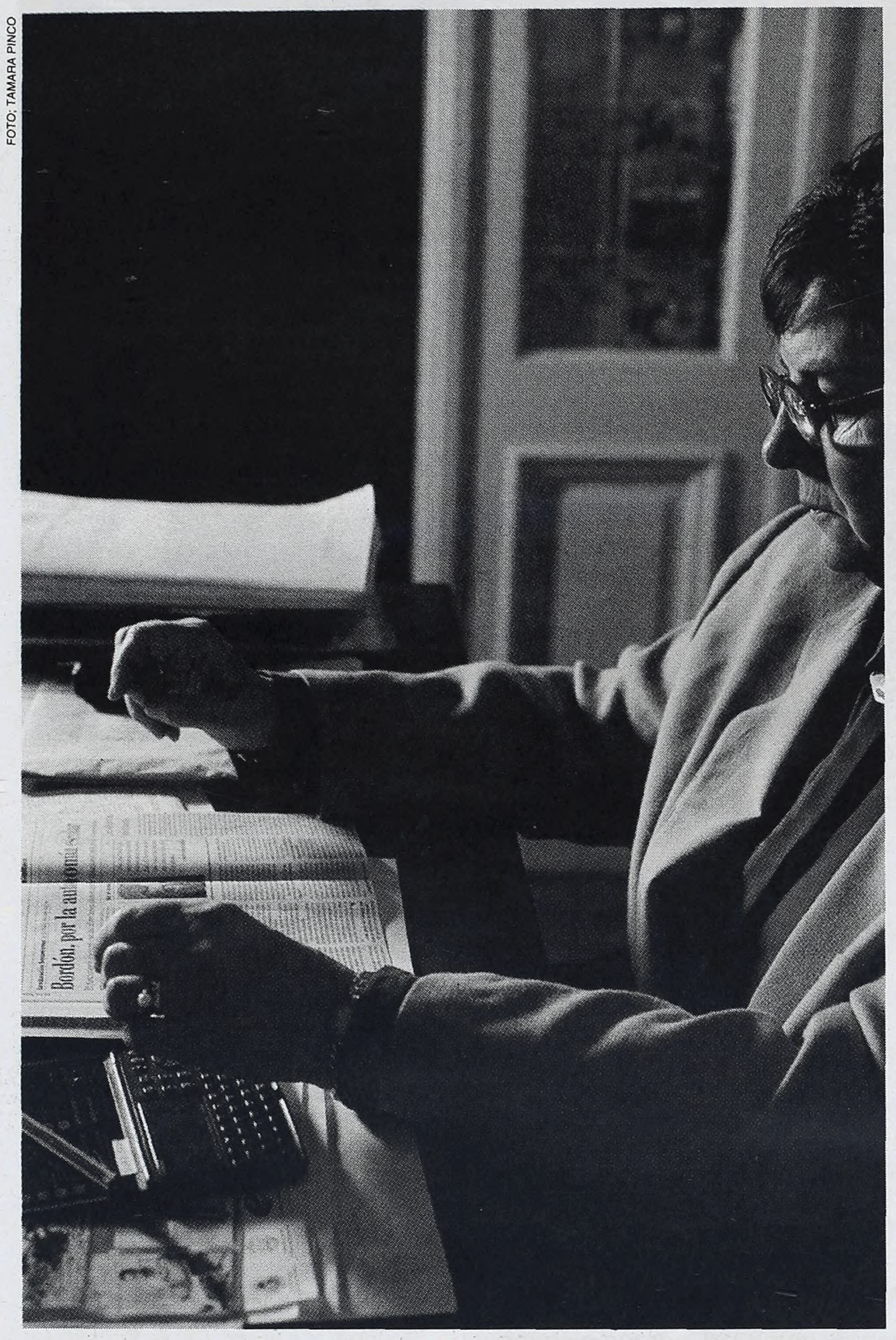


FOTO: TAMARA PINCO

darse cuenta, porque es la práctica social habitual. Yo toda mi vida dije lo mismo: trabajo ilimitadamente, soy una persona que puede trabajar 16, 17 horas por día sin que me pase nada. Lo que no puedo hacer, porque me rebelo, es trabajar mientras todos están sentados sin hacer nada. Eso no lo puedo hacer, no lo acepto hacer. En mi casa todo el mundo lava, plancha, cocina, y lo saben hacer, o se cosen un botón o dan una mano, pintan una ventana. Nosotros somos muchos.

La Maffei más conocida, la que ayunó en la Carpa Blanca hasta que una descompensación y la insistencia de los médicos la sacaron de allí, es, básicamente, una mujer de acción. Tal vez sea por eso que desconfía de la "teorización". Conocida una situación que le suena injusta, se propone hacer algo para modificarla, traza un camino y se obsesiona por hacer algo. Pero también parece haber otra Marta Maffei, la de puertas adentro, la que, como contó en un reportaje, apenas llega a su casa responde el llamado telefónico de alguno de sus nietos. Pues no, no es tan así: la Maffei privada es muy pero muy parecida a la pública.

–¿Cuántos años tenía cuando tuvo a su primer hijo?

–25. Mamá pensaba "pobrecitos, cómo se van a quedar ahí, cómo los va a cuidar una señora, cómo los iba a dejar". Hoy mismo, muchas veces, yo veo que les dice a mis nueras y a las nietas: "Pero nena, no te conviene dejar los nenes y salir, quedate con los chiquitos". O sea, yo creo que hay una parte de lo que ella dice que es razonable, que es no tener que llevar a las criaturas tan chiquitas a una guardería, pero para eso hay que dar la pelea en otros terrenos: la licencia, tener derecho a quedarte con los chicos más tiempo, ejercer ese derecho. Por ejemplo, mi nuera se tomó los tres meses por maternidad, trabajó hasta un sábado y el chiquito nació el lunes siguiente. Ella me decía "ahora, ya, a los tres meses me tengo que presentar", y ella tiene los chiquitos muy chicos, el otro tiene apenas dos años. "Y, deciles que no te vas a poder presentar. Si te quieren conservar el trabajo, te lo van a conservar. Si vos necesitás un mes, ¿por qué no te lo van a dar? El no ya lo tenés. Peleá así". Y dijo eso y lo consiguió. Te quiero decir que hay temor, cómo no va a haber temor con las cosas como son, con la precariedad que existe. Te quiero decir que cualquiera se da cuenta de que, con dos criatura chiquititas, uno tiene problemas. Cualquiera menos la patronal, que supone que vos tenés que tirar todo por la borda, deshumanizarte... ¿habrá algo más cruel que intentar que una mujer pierda los instintos y entregue a sus niños? Es una crueldad muy grande. Estas cosas hay que pelearlas bien, y hacerlas conocer adecuadamente.

Por momentos, como cuando recuerda que el mayor de esos dos nietos rasguñó, de puro celoso, a su hermanito menor, o como cuando dice que espera otro nieto para setiembre, de alguna manera esa mujer dura que puede verse en cada discurso, en cada reclamo, se permite una sonrisa más relajada. Atención, no es que un ser de piedra demuestre, inesperadamente, un costado humano, no, no es eso. Ella no busca mostrarse de piedra, de hecho, mantiene en toda la conversación un tono que cualquiera que haya asistido a escuela pública puede reconocer. Más bien, pareciera que esos vínculos, el invocarlos, la rescatan en medio de tanta agitación.

–¿Cree que hombres y mujeres tienen una diferencia de actitud ante los conflictos?

–Eso es lo que yo les decía a los compañeros. Me ha pasado a mí como docente. Te digo francamente: es más fácil trabajar con varones, son más sencillos, menos complicados, arreglan sus reglas de juego. Te doy un ejemplo, porque yo he tenido hijas mujeres e hijos varones. Los cumpleaños de los varones: llegan, qué me trajiste, uh, qué bueno, pum, pam, van rompiendo el papel por el camino, van tirando, dejan, sacan un auto, run, una pelota, lo que sea. Con las chicas es otra cosa: ay, mamá, mirá lo que me trajo Fulanita, me trajo tal cosa, y como yo abrí el regalo de ella antes que el de la otra, la otra está ofendida. No te puedo decir la cantidad de veces que esas cosas pasaron, yo les decía "nenas, jueguen, diviértanse, es tan lindo estar juntos, tener una tarde de cumpleaños, para qué te vas a amargar viendo eso". Pero al rato venían con otra cosa, Fulana dice que si está Mengana ella no se va a sentar en la mesa... Esas cosas infinidad de veces. Me ha pasado en el aula, también, muchas veces. Los varones son más sencillos; cualquier docente te dirá que prefiere trabajar con varones. Sí, sí. Los varones, al pan, pan, y al vino, vino. Vino, llegó, entró, salió, hay que hacer tal cosa, bueno. La mujer: "¿por qué hay que hacer esto?, ¿y por qué no hacemos lo otro?". Complejizan más, le ponen una variante a veces más complicada. En la mujer, hay inmensos tramos de resistencia, que el hombre no ha tenido, y por eso hay una mayor preservación de la especie: porque la mujer resiste.

ESCRITORES,

POLITICA

IMPUESTOS,

POR ANA MARIA SHUA *

ARGENTINOS

En los últimos días el ambiente cultural se ha agitado en torno de la cuestión del impuestazo a los derechos de autor. Desde el primero de agosto, las editoriales deben retener a los escritores impuestos a las ganancias a partir de pagos de 1200 pesos, desde un 10 por ciento hasta un 30 por ciento (cuando el pago supere los 40.000 pesos).

Para enmarcar el problema en su medida real, hay que empezar por aclarar la confusión: los autores inscriptos en el Monotributo (que acepta a contribuyentes que no superen un ingreso de 140.000 pesos anuales) **no tendrán retenciones al cobrar sus derechos.**

Eso hace que esta nueva medida se aplique a muy pocas personas, por una cifra total minúscula en relación con el déficit fiscal.

Eso **no** hace que la medida sea menos disparatada. Ejemplos de disparate (hay otros):

* Los escritores tienen que pagar un porcentaje 15 veces mayor que los distribuidores de películas y 5 veces mayor al que se aplica al pago de regalías por marcas y licencias.

* Los derechos de autor están exentos de impuestos hasta 10.000 pesos. La enorme mayoría de los escritores nunca llega a ganar esa cifra en el año, ni el año que viene, ni el siguiente. Por eso la retención a partir de 1200 es incorrecta, es contradictoria con la norma anterior, y de nada sirve que se acredite para el próximo pago.

* Mientras que los escritores que residen en el país pagan hasta un 30 por ciento, si residen en el extranjero sólo se les retiene un 12,25 por ciento cualquiera sea la cifra que se les gire al exterior.

En este punto conviene ampliar la mirada y tratar de pensar qué sucede en términos generales con el sistema fiscal argentino y sus contribuyentes.

Los argentinos no estamos dispuestos a pagar impuestos. Recurrimos a todo tipo de tácticas para evitarlo. El ciudadano común entiende que los impuestos sólo sirven para enriquecer a funcionarios deshonestos y que sólo las grandes empresas, que ganan mucho dinero, deberían pagarlos. Las grandes empresas nunca se consideran lo bastante grandes, nunca consideran que han ganado mucho dinero. Todos nosotros vemos todos los días transacciones en las que las partes se ponen de acuerdo para evadir. En consonancia con esta tendencia general, el sistema impositivo se ha ido pervirtiendo y deformando. En lugar de más controles, se crean más impuestos, porque la altísima evasión es parte sustancial del sistema. Naturalmente, ante una carga impositiva absurda y desmedida, la respuesta es más evasión.

En el afán por gravar cualquier cifra cuantificable, el fisco llega a distorsiones ridículas, como este impuesto a los escritores. Entonces, por ejemplo, los escritores que ganen sumas importantes gestionarán su residencia en algún país vecino. Y los que ganen sumas pequeñas pedirán que les fraccionen los pagos. Y así sucesivamente.

**Escritora*

RAMOS GENERALES



Pacifista contra ETA

Cristina Cuesta tenía 20 años cuando la ETA asesinó a su padre. Ahora, a casi 20 años de esa muerte y convertida en licenciada en filosofía, es una de las más férreas militantes de dos movimientos pacifistas en el País Vasco, Gesto por la Paz y la asociación Denon-Artean (Paz y Reconciliación). Desde allí, brinda apoyo a las familias de las víctimas, diseña estrategias para los y las amenazados y organiza el frente de batalla política. Ella misma debe vivir con la amenaza constante, y en cada manifestación, e inclusive cuando camina por la calle es blanco de insultos pro etarras: "No puedo evitar sentirme mal. Les veo frente a mí, gritando, deseando que me maten, y pienso: ¿pero por qué me odia?, ¿por qué ese chico de 19 años, que nunca me ha visto en su vida, me odia tanto, si todo lo que tengo en la mano es un cartel que pide libertad? Es muy duro". En base a su experiencia personal y a su militancia, comenzó a gestar la idea de elaborar algo que permaneciera aún más allá del conflicto. El resultado: la publicación de *Contra el olvido*, un libro que recoge los testimonios de 40 familiares de personas asesinadas por la ETA en Guipúzcoa ("el territorio con más víctimas y verdugos por metro cuadrado. Aquí la presión social, la presión del terror sigue siendo altísima"), todos ellos presentados como relatos en primera persona, sin interrupción de preguntas ni comentarios añadidos. Gran parte de esas narraciones tiene como portavoces a mujeres, casi todas nacidas en Euskadi y casadas con inmigrantes, que quedaron viudas en la treintena, y decidieron seguir viviendo y educando a sus hijos en su pueblo. Esas mujeres, explica Cuesta, debieron soportar el sufrimiento sin solidaridad en su entorno. "Tuvieron que vivir con aquellos que justificaban el asesinato de su marido, con compañeros de trabajo que pensaban que algo habría hecho. Creo sinceramente que hay que reconocer y agradecer a todas esas personas, a toda esa gente, que, a pesar de las circunstancias, hizo un gran esfuerzo por educar a sus hijos en una convivencia pacífica".

LIBRERIA

La pelea de Mariam Suárez



Mariam Suárez es hija de Adolfo Suárez, el primer presidente español posfranquista (su filiación no es, en este caso, un detalle menor), pero además es la autora de *Diagnóstico: cáncer. Mi lucha por la vida* –ed. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores–, un libro (sí, de autoayuda) que encubre con semejante título algunos fragmentos de un humor interesante. Ejemplo tomado del capítulo "Prohibido el sexo oral": previo a un tratamiento intensivo de cinco días, el equipo médico de un hospital recomendaba a sus pacientes la ingesta de anticonceptivos, para, claro, evitar un embarazo. "¿Cómo iba una a quedarse embarazada en una cama de hospital, en una especie de Unidad de cuidados intensivos, con 27 litros de líquido dentro, casi inconsciente, como lela, medio ida, dentro de una habitación diminuta, llena de aparatos de monitores, repleta de tubos y sondas, frente a una ventana de cristal a través de la cual una señora me vigilaba, detrás de un ordenador, las veinticuatro horas del día? Forzosamente tuve que imaginar que si avisaban sería porque algún chalado había intentado antes alguna violación en aquel hospital. Tal vez andaba suelto por allí algún pervertido, algún maníaco sexual, disfrazado de enfermero".

EL DETALLE

Se viene el look ferretero



Piedras autoadhesivas para adornar cinturas o tobillos, minibulones, tachas, tuercas, arandelas, efectos especiales y casi de ferretería que ya inundan las producciones de moda de las revistas europeas. En breve las veremos también por aquí. El novísimo look ferretero es una suerte de estilización del heavy metal y del sadomasoquista mezclados, y ya convenientemente adaptados a un target atrevido, pero con alto poder adquisitivo: imaginen lo que van a costar esas medias siliconadas que en lugar del típico encaje ostentan tuercas.

Como para demostrar que las chicas no se achican a la hora de hacer películas truculentas, la célebre fotógrafa Cindy Sherman debutó en el largo con *Adicta al crimen* (*Office Killer*), donde difunde los crímenes de una opaca redactora periodística que organiza a sus víctimas como si formaran parte de una oficina ideal. Por su parte, la elogiada hacedora de *I Shot Andy Warhol*, Mary Harron, presenta su versión de la muy polémica novela *American Psycho*, de Bret Easton Ellis.


American Psycho


Mary Harron

ESPECTACULOS

Filmar la violencia

POR **MOIRA SOTO**

Hasta que, hacia fines de los '80, apareció en pantalla la vampira Mae dando de mamar maternalmente su propia sangre al hombre que amaba para convertirlo en uno de los suyos, el cine fantástico y de terror –salvo alguna excepción olvidable– no parecía cosa de mujeres. Empero, llegó Kathryn Bigelow y sin cruces y sin ajos, con un contemporáneo grupo familiar de chupasangres en el Oeste norteamericano, supo reverdecer el entusiasmo de los aficionados al vampirismo cinematográfico. Bigelow demostró con nobles recursos, en *Cuando cae la oscuridad*, que los habitantes de la noche irracional no le eran para nada ajenos. Tres años después, la directora se desvió diestramente hacia el policial con *Testigo fatal*, thriller acerca de una inexperta agente acusada de matar a un hombre desarmado. La seguridad con que Bigelow se movía en el género se decantó en *Punto límite*, con esos asaltos de surfistas portando máscaras de presidentes estadounidenses, precedidos de una cámara que rasgaba vertiginosamente el espacio. Por si hacía falta una confirmación de su maestría para filmar acción y violencia, K.B. nos acometió en 1995 con *Días extraños*, thriller futurista y apocalíptico saturado de brutalidades diversas y al mismo tiempo empapado –como sus otras producciones– de un romanticismo salvador.

Sin embargo, a pesar de sus heroínas fuertes –como Jamie Lee Curtis en *Testigo...*, Angela Bassett en *Días...*–, Bigelow no parece la realizadora más representativa de un punto de vista lo suficientemente diferente del masculino en su representación de la violencia, como para alterar los reflejos del público. Aunque se acepta feminista atípica, ella afirma que "en Hollywood, la liberación de las mujeres llevará al día en que nuestros films no se distingan de los de los hombres". Lo que en verdad es casi como decir, considerando que el punto de vista para leer el mundo en cine viene siendo –desde hace más de un siglo– inequívocamente masculino, que las mujeres deben abdicar de su identidad como género. Para Kathryn Bigelow, este tipo de definiciones "son guetizantes e improductivas. No hay nada más inútil que una noción de cine que varía según los géneros sexuales".

No opinan lo mismo dos cineastas cuya obra más reciente se puede ver en estos días, una di-

Kathryn Bigelow no necesitó ajos ni cruces para hablar de vampirismo, y después se convirtió en un referente de mujeres directoras que saben inspirar miedo.



Cindy Sherman es fotógrafa y bastante atrevida a la hora de experimentar. Como directora, suele apelar al humor negro, como en *Adicta al crimen.*

rectamente en video, la otra en cine: la célebre fotógrafa Cindy Sherman debutó en el largo con *Adicta al crimen* (*Office Killer*), mientras que la elogiada hacedora de *I Shot Andy Warhol* (1996) -muy vista por cable–, Mary Harron, presenta su versión de la muy polémica novela *American Psycho*, de Bret Easton Ellis.

QUE BONITO QUE ES MATAR

Hace rato que Cindy Sherman viene experimentando sobre el tema de la identidad, los arquetipos femeninos, los fantasmas sexuales en general. Su singular obra fotográfica, que propone auténticas puestas en escena, se nutre del cine, la publicidad, la historia del arte, ciertos juguetes. Tomándose a sí misma como objeto de arte, Cindy posó ya como heroína de inexistentes películas de serie B, ya como personajes históricos femeninos, siempre minuciosamente caracterizada. La primera de esas series fue vendida al MOMA de Nueva York en un millón de dólares. A fines de los '80, ya muy zarpada, se lanzó con imágenes que transgredían abiertamente la convencional noción de buen gusto: una de sus gracias consistió en congelar vómitos que a través de su lente se convirtieron en abigarrados cuadros abstractos. Su intento proclamado de subvertir la mirada masculina prosiguió con composiciones de maniquíes femeninos, muñecas articuladas (que desarticuló sin piedad), Barbies maltratadas...

La productora Christina Vachon (*Velvet Goldmine*) siempre apreció la obra de Sherman, en particular sus imágenes más truculentas, por lo que no es de sorprender que amadrinara la realización de *Adicta al crimen*, "comedia macabra, oscura y repulsiva", según la propia autora que se inspiró en el cine de Dario Argento y en el ensayo *Men, Women and Chinsaw*, de Carol Clover, que le hizo notar que muchas películas de terror estaban dirigidas al publico joven masculino. "Dorine, mi protagonista, se aproxima a mi edad, hice esta elección para sentirme identificada con ella. También me acerca a Dorine la forma en que apila los cadáveres en el sótano: así es como yo trabajo con los maniquíes que empleo para las fotos." Aclaremos que Dorine es una opaca y acomplejada redactora de la revista *Constant Consumer*, que una noche, por azar, electrocuta a un antipático compañero de tareas. Después de llevar el cadáver al sótano de la casa que comparte con su mandona madre tullida, Dorine le encuentra el gusto a esto de matar a quienes la ignoran, la humillan, la explotan. Como a cualquier humano, a Dorine le sobran motivos para asesinar, de modo que las/os finadas/os se multiplican en el subsuelo, con los ojos sin vida fijos en un televisor encendido: "Su forma de organizar los cadáveres no es más que un intento de recrear su visión de la oficina ideal", explica gentilmente Sherman. Cabe señalar que la mujer que descubre su oculta vocación de *serial killer* acaba de caer en la volteada de la racionalización y le han reducido sus horas de trabajo.

La directora apenas hace un mínimo registro de la violencia de cada muerte y no se regodea en escenas de dolor, así como tampoco castiga a su ¿heroína? Más bien prefiere jugar con el humor negro en las escenas del sótano o en el retrato de los distintos personajes, a cargo de un reparto sorprendente: Carol Kane es la modosita que mata a rolete; Barbara Sukova, la directora, glamorosa de cuarta, que alardea ante Jeanne Triplehorn, siempre resfriadísima, responsable del área de personal. Molly Ringwald (¡sí! *La chica de rosa*) es la periodista que debe compartir la realización de una nota con Carol-Dorine. (Efectivamente: su último trabajo en este planeta.)

SE PRESUME ASESINO SERIAL

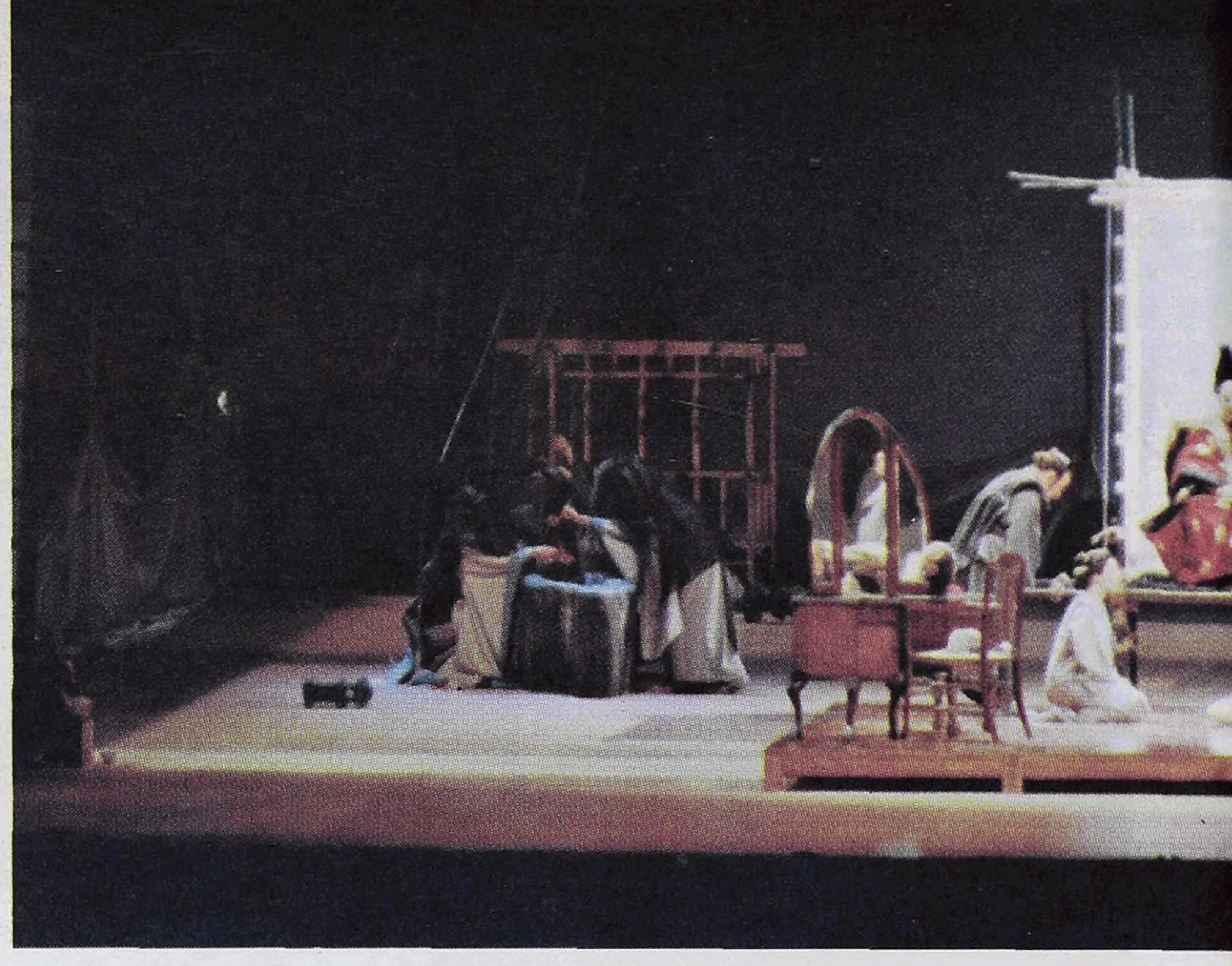
La guionista y directora Mary Harron es una mujer de agallas: el año pasado llevó al cine la novela más controvertida de los '90 –*American Psycho*– y ésta tuvo a su segundo hijo, a los 47, de su matrimonio con el cineasta John Walsh. La brillante creación de Ellis fue sin duda mal comprendida por muchos de sus críticos, que no supieron sintonizar la ironía feroz con que el escritor retrata el yuppismo de los '80, una manera codiciosa, consumista y tilinga de estar en el mundo, que se ha activado en los últimos años. El film se presenta localmente con el título de *Psicópata americano* y es una muy inteligente y aguda adaptación que ciertamente ofrece un punto de vista de mujer, femenino y feminista, respecto de ese trepador desalmado, que pretende ser refinado y apenas puede reconocer marcas prestigiosas. El film acentúa lo que la coguionista Guinevere Turner denomina "una burla a todos estos pavos reales, que es una denuncia sobre el machismo y la misoginia". Harron, por su parte, reconoce que en el libro "los únicos personajes con los que se puede simpatizar son mujeres. Como Bateman encarna un ideal, un macho tan perfecto, nadie advierte que es un psicótico... Donde otros tratan a las mujeres con desdén, él las mata" (o alucina hacerlo).

Mary Harron ha hecho una comedia negrísima que empieza con un jarabe rojo goteando sobre un postre decorado al uso en un restaurante *fashion* y concluye con una secuencia de perfecta ambigüedad. El film mantiene una fidelidad esencial a la novela, pero la lee desde un lugar de mujer que desacomoda el habitual reparto de roles señalado por la teórica Laura Mulvey. Es decir, el hombre como sujeto y la mujer como espectáculo y objeto mirado. Harron describe el monólogo sobre cosméticos de Bateman (gel, máscara, loción sin alcohol –que reseca–, bálsamo antienvejecimiento), mostrando en detalle su aplicación, y paseando más tarde la cámara por el cuerpo del yuppie dorándose en cama solar. Su mirada se vuelve aún más sarcástica frente a las rivalidades y traiciones entre los prósperos varones. Y, por cierto, se reserva la simpatía o la compasión para esas chicas a la deriva (la novia, la amante) o la sufrida prostituta. En las situaciones relativas a tortura y muerte, porque conoce el valor de las imágenes y sabe adónde quiere llegar, Mary Harron elige evitar toda forma de complacencia y realiza una apropiada y sugestiva síntesis. Asimismo, en las escenas de sexo, al revés de lo que sucede en la novela donde abundan los orgasmos femeninos, las mujeres no disfrutan con las imposiciones de Bateman: "Creo que los problemas de las comisiones calificadoras fueron con las expresiones vacías de las chicas", dice la directora. "Yo quise enfatizar su aburrimiento (...). Eran chicas en venta, no se van a calentar con un cliente..."



ESTILOS

LO CLASICO como diferente



Para realizar el vestuario de *Madama Butterfly*, la ópera de Puccini que se dio en el Colón, la figurinista Mini Zuccheri decidió eliminar los clichés que indicaban ramas de cerezo o mariposas. A cambio ideó unos kimonos de papel inspirados en el teatro Noh que hicieron crecer a los personajes, modelos que realzaron los colores obtenidos por la experimentación con teñidos y un dogma de rigor y austeridad.

POR **MARTA DILLON**

"Lo simple me seduce y me obsesiona", dice Mini Zuccheri y se perdona: "En esta profesión la obsesión es necesaria". Ella es vestuarista. Figurinista para los rígidos motes del mundo de la ópera y claramente una profesión para ella que no confiesa su edad ni tampoco gusta de hablar de lo que ya pasó, de las elecciones que la trajeron hasta su último trabajo, los 90 trajes que compuso para cada uno de los personajes de *Madama Butterfly*, la ópera de Giacomo Puccini que en los últimos días de julio y los primeros de agosto se presentó en el Teatro Colón. "Si querés te muestro, me parece mejor que hablar de mí", dice Mini –su nombre es Isabel pero a ella misma le cuesta recordarlo– y desordena sobre uno de los tres escritorios de su estudio los bocetos y los recortes que ahora son austeros kimonos esperando en los talleres del Colón un nuevo momento de gloria.

"Lo mío es una profesión, un oficio es otra cosa, está ligado a la habilidad manual, a lo que se transforma con las manos." Hay un orden de jerarquías en lo que dice que no la convence del todo. Si cualquier oficio se vale de herramientas, su fascinación es crearlas aunque más no sea para la ficción de una obra de teatro, de una comedia musical o de una ópera, su género preferido. "La conjunción de lo que mueve el teatro con la música es lo que más me gratifica, me gusta sentirme integrada en la magia de una obra. Porque aunque la puesta en escena se viva como un hecho natural es de tal complejidad reunir bajo una idea a tantas otras ideas y voluntades que me parece un privilegio sentir que la mía, mi idea, acompaña la suma y que esa suma dio algo." Y esta vez la suma fue un desafío a las tradiciones operísticas "siempre tan adjetivadas, tan llenas de dorados y espumas", y una apuesta a la austeridad, a esa simplicidad que obsesiona a la vestuarista al punto de proponerse juegos privados. Un vestido negro que descansa sobre un maniquí es una prueba de eso: "Me propuse hacer un vestido con una sola costura y un solo corte. ¡Y lo logré!", cuenta casi con picardía.

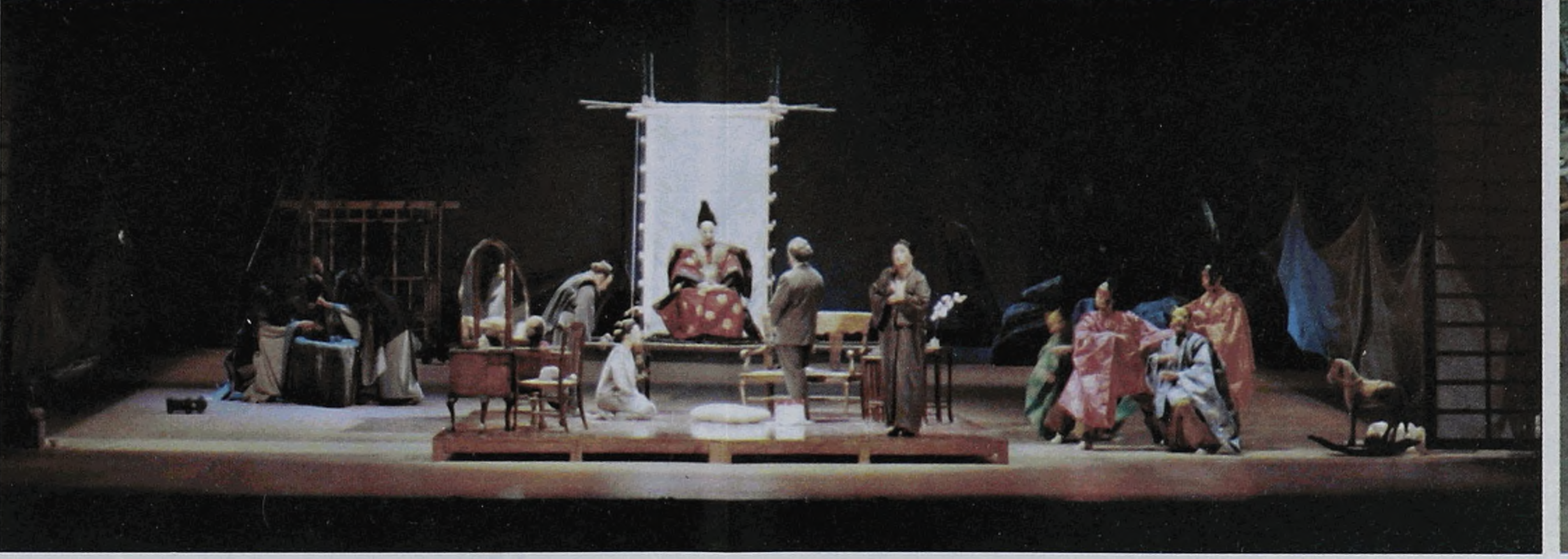
"En el caso de *Butterfly* no quería aludir al Japón desde las convenciones conocidas.





ESTILOS

LO CLASICO como diferente





Para realizar el vestuario de *Madama Butterfly*, la ópera de Puccini que se dio en el Colón, la figurinista Mini Zuccheri decidió eliminar los clichés que indicaban ramas de cerezo o mariposas. A cambio ideó unos kimonos de papel inspirados en el teatro Noh que hicieron crecer a los personajes, modelos que realzaron los colores obtenidos por la experimentación con teñidos y un dogma de rigor y austeridad.

POR **MARTA DILLON**

"Lo simple me seduce y me obsesiona", dice Mini Zuccheri y se perdona: "En esta profesión la obsesión es necesaria". Ella es vestuarista. Figurinista para los rígidos motes del mundo de la ópera y claramente una profesión para ella que no confiesa su edad ni tampoco gusta de hablar de lo que ya pasó, de las elecciones que la trajeron hasta su último trabajo, los 90 trajes que compuso para cada uno de los personajes de *Madama Butterfly*, la ópera de Giacomo Puccini que en los últimos días de julio y los primeros de agosto se presentó en el Teatro Colón. "Si querés te muestro, me parece mejor que hablar de mí", dice Mini –su nombre es Isabel pero a ella misma le cuesta recordarlo– y desordena sobre uno de los tres escritorios de su estudio los bocetos y los recortes que ahora son austeros kimonos esperando en los talleres del Colón un nuevo momento de gloria.

"Lo mío es una profesión, un oficio es otra cosa, está ligado a la habilidad manual, a lo que se transforma con las manos." Hay un orden de jerarquías en lo que dice que no la convence del todo. Si cualquier oficio se vale de herramientas, su fascinación es crearlas aunque más no sea para la ficción de una obra de teatro, de una comedia musical o de una ópera, su género preferido. "La conjunción de lo que mueve el teatro con la música es lo que más me gratifica, me gusta sentirme integrada en la magia de una obra. Porque aunque la puesta en escena se viva como un hecho natural es de tal complejidad reunir bajo una idea a tantas otras ideas y voluntades que me parece un privilegio sentir que la mía, mi idea, acompaña la suma y que esa suma dio algo." Y esta vez la suma fue un desafío a las tradiciones operísticas "siempre tan adjetivadas, tan llenas de dorados y espumas", y una apuesta a la austeridad, a esa simplicidad que obsesiona a la vestuarista al punto de proponerse juegos privados. Un vestido negro que descansa sobre un maniquí es una prueba de eso: "Me propuse hacer un vestido con una sola costura y un solo corte. ¡Y lo logré!", cuenta casi con picardía.

"En el caso de *Butterfly* no quería aludir al Japón desde las convenciones conocidas.



Históricamente en la puesta de esta obra hubo muchos clichés sobre la casa japonesa –toda la ópera transcurre en una casa–, el paisaje japonés. En el libreto hay requisitos pero se quiso eliminar lo anecdótico y de hecho el entorno fue un jardín seco, zen." Un jardín con proporciones que dicta la filosofía zen y la ceremonia de té que retrata las dificultades humanas para encontrar la propia identidad, los vanos intentos por conservar la juventud y el intento por dominar la naturaleza y la muerte. En ese contexto el vestuario no podía contar "con adjetivos superfluos, no podía haber ramas de cerezo, ni paisajes, ni mariposas. Buscábamos algo severo, más seco". Entonces el desafío fue el color, allí estaba la fuerza de los figurines en gamas de colores que se buscaron especialmente a través de la experimentación con los teñidos. El único traje que se da el lujo de llevar flores es el que viste la mujer occidental que desencadenará la tragedia del final de la ópera. *Madama Butterfly* es una historia de amor no correspondido que termina cuando la protagonista cumple con la sentencia escrita en el puñal de su padre: "Con honor muere quien no puede conservar la vida con honor". ¿Cómo subrayar desde el vestuario este relato doloroso? "En esos momentos de carga especial de dramatismo agregué unos kimonos de papel que hacen crecer en escena a los personajes y los modifica". Estos kimonos se inspiraron en las reglas del teatro Noh, una disciplina japonesa en la que todos los actores son hombres y usan pequeñas máscaras y grandes vestuarios. Mini usó esas imágenes para tres escenas que podrían sintetizar la vida misma: el dúo de amor, el encuentro con el príncipe y la muerte.

Antes de dedicarse a "brindarles herramientas a los actores", Mini Zuccheri estudió y se recibió en La Plata. Como licenciada en Artes se dedicó a la curaduría de muestras y tuvo una página de artes en el diario *Clarín*. Pero era el teatro lo que la tentaba, al punto de asistir como oyente a clases de escenografía y trabajó como ayudante de vestuarista para entender el oficio desde la práctica. "Cuando un artista plástico concibe su obra, ésta depende sólo de él y de su manejo de los materiales, en mi caso la mediación es tan importante como la creación porque lo que queda es muy distinto de lo que se imagina. Hay alguien más, con ejes dinámicos, que llevará lo que yo haga y para quien debe ser funcional, si no, no sirve." El vestuario es la síntesis que encontró Mini entre las artes visuales y el teatro, porque al mismo tiempo que "influye en lo visual, para que la herramienta sea válida, tengo que entrar en el personaje, tengo que hilar fino, adivinar sus elecciones, pensar dónde compraría su ropa, quién se la haría. Esa sutileza es la que me conmueve y me tienta".

Por supuesto, mientras creaba el vestuario de *Butterfly* la música de Puccini era lo único que se escuchaba en su estudio de San Telmo. Ahora que trabaja en sus bocetos para convertirlos en finas estampas japonesas impresas en papel de arroz, puede darse permiso para otras voces: Ella Fitzgerald, Barbra Streisand, Omara Portuondo. Esos son los discos que reserva para su refugio, allí donde despliega su pasión por la simplicidad y por el detalle, allí donde es la mejor seguidora de sus propias máximas: "Lo más importante es ser fiel al estilo, y no me refiero a alguno en particular, sino al estilo que quiere imprimir cada vez el vestuarista. Y que por supuesto debe sumarse y entender lo que el director busca". A eso apuesta y eso consigue, crear siguiendo un orden, con la confianza de saber que alguien más –el director de la puesta– estará allí para ordenar el caos.









Históricamente en la puesta de esta obra hubo muchos clichés sobre la casa japonesa –toda la ópera transcurre en una casa–, el paisaje japonés. En el libreto hay requisitos pero se quiso eliminar lo anecdótico y de hecho el entorno fue un jardín seco, zen." Un jardín con proporciones que dicta la filosofía zen y la ceremonia de té que retrata las dificultades humanas para encontrar la propia identidad, los vanos intentos por conservar la juventud y el intento por dominar la naturaleza y la muerte. En ese contexto el vestuario no podía contar "con adjetivos superfluos, no podía haber ramas de cerezo, ni paisajes, ni mariposas. Buscábamos algo severo, más seco". Entonces el desafío fue el color, allí estaba la fuerza de los figurines en gamas de colores que se buscaron especialmente a través de la experimentación con los teñidos. El único traje que se da el lujo de llevar flores es el que viste la mujer occidental que desencadenará la tragedia del final de la ópera. *Madama Butterfly* es una historia de amor no correspondido que termina cuando la protagonista cumple con la sentencia escrita en el puñal de su padre: "Con honor muere quien no puede conservar la vida con honor". ¿Cómo subrayar desde el vestuario este relato doloroso? "En esos momentos de carga especial de dramatismo agregué unos kimonos de papel que hacen crecer en escena a los personajes y los modifica". Estos kimonos se inspiraron en las reglas del teatro Noh, una disciplina japonesa en la que todos los actores son hombres y usan pequeñas máscaras y grandes vestuarios. Mini usó esas imágenes para tres escenas que podrían sintetizar la vida misma: el dúo de amor, el encuentro con el príncipe y la muerte.

Antes de dedicarse a "brindarles herramientas a los actores", Mini Zuccheri estudió y se recibió en La Plata. Como licenciada en Artes se dedicó a la curaduría de muestras y tuvo una página de artes en el diario *Clarín*. Pero era el teatro lo que la tentaba, al punto de asistir como oyente a clases de escenografía y trabajó como ayudante de vestuarista para entender el oficio desde la práctica. "Cuando un artista plástico concibe su obra, ésta depende sólo de él y de su manejo de los materiales, en mi caso la mediación es tan importante como la creación porque lo que queda es muy distinto de lo que se imagina. Hay alguien más, con ejes dinámicos, que llevará lo que yo haga y para quien debe ser funcional, si no, no sirve." El vestuario es la síntesis que encontró Mini entre las artes visuales y el teatro, porque al mismo tiempo que "influye en lo visual, para que la herramienta sea válida, tengo que entrar en el personaje, tengo que hilar fino, adivinar sus elecciones, pensar dónde compraría su ropa, quién se la haría. Esa sutileza es la que me conmueve y me tienta".

Por supuesto, mientras creaba el vestuario de *Butterfly* la música de Puccini era lo único que se escuchaba en su estudio de San Telmo. Ahora que trabaja en sus bocetos para convertirlos en finas estampas japonesas impresas en papel de arroz, puede darse permiso para otras voces: Ella Fitzgerald, Barbra Streisand, Omara Portuondo. Esos son los discos que reserva para su refugio, allí donde despliega su pasión por la simplicidad y por el detalle, allí donde es la mejor seguidora de sus propias máximas: "Lo más importante es ser fiel al estilo, y no me refiero a alguno en particular, sino al estilo que quiere imprimir cada vez el vestuarista. Y que por supuesto debe sumarse y entender lo que el director busca". A eso apuesta y eso consigue, crear siguiendo un orden, con la confianza de saber que alguien más –el director de la puesta– estará allí para ordenar el caos.



LO NUEVO *lo raro* LO ÚTIL



Sui

Pero no Generis, sino Anna, Anna Sui, que así se llama la fragancia de la diseñadora del mismo nombre, barroca y rockanrolera, que se ríe del minimalismo y la ortodoxia zen. El frasco, una idea de Thierry de Baschmakoff, es tan excéntrico como quien se lo encargó. La fragancia incluye bergamota, frambuesa y albaricoque, y el corazón rosa búlgara y jazmín del desierto. La base desborda de madera de cedro y de sándalo.

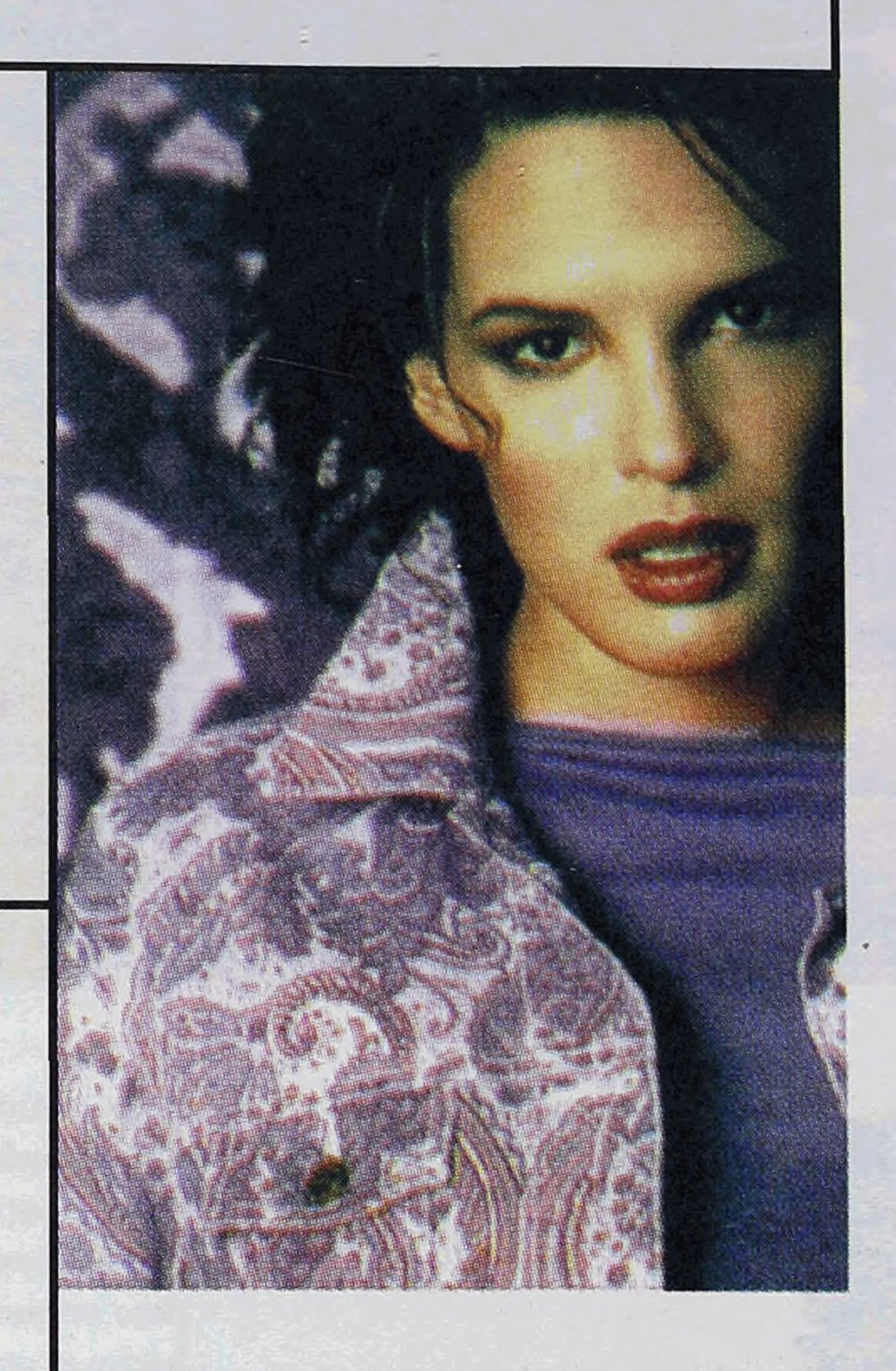
Insulinas

La reciente aparición de nuevas insulinas de gran seguridad constituye un significativo avance en las terapias antidiabéticas y representa un elemento de peso para que los pacientes logren una mejor calidad de vida. A esto último contribuye también el lanzamiento de OptiPenPro, una "lapicera" digital, provista de una aguja extremadamente fina, que permite al paciente la autoaplicación de insulina. Se trata de un cartucho de insulina colocado en un dispositivo que facilita la aplicación en dosis exactas, que se ven reflejadas en una pantalla. Tiene un bloqueo de seguridad y un diseño ergonométrico.



Cursos

En el Palais de Glace, en septiembre, se llevará a cabo un taller de arte infantil (desde el miércoles 17, y durante doce clases), a cargo de las docentes Virginia y Cecilia Wahnish. Por otra parte, también se llevará a cabo un taller de orfebrería para el que no se requieren conocimientos previos. Los docentes serán en este caso Mario Brunfman y Diana Pnhasi. Informes en la sede de la Asociación de Amigos de Salas Nacionales, 48016503



Armesto

Mirta Armesto presentó su colección primavera-verano 2001, en la que se reunieron las líneas en las que trabaja. Desde la más juvenil, con diseños habituales en jeans pero trabajados en otras texturas que dan a las prendas un aire totalmente renovado, hasta vestidos de noche ultrafemeninos.

Le Parc

El gimnasio y spa Le Parc, ubicado en San Martín 645, ofrece entre sus muchísimos servicios gimnasia con aparatos y máquinas computarizadas de última generación, clases de diversos tipos de gimnasia (localizada, aero local, step local, master class, bosy pump, gym box, etc.), natación, wirly cycle, sauna, solarium, camas solares y facial silver solarium, además de masajes y tratamientos descontracturantes.

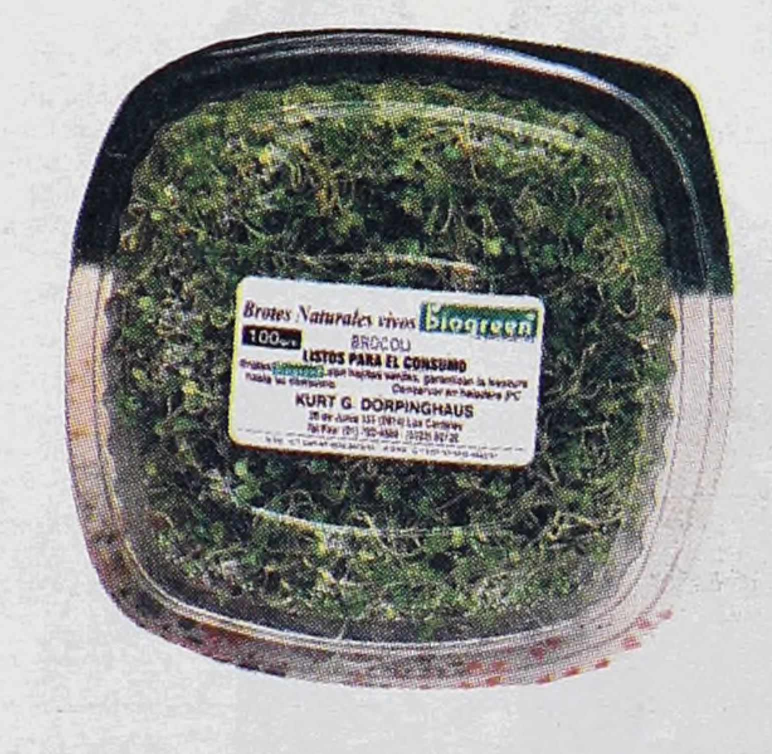
Hart

Con dirección de Patricia Hart, se estrenará el viernes 18 *A puerta cerrada*, de Jean Paul Sartre, en Andamio 90, la sala de Alejandra Boero (Paraná 660). El elenco está formado por cuatro jóvenes actores. Mientras tanto, la directora sigue adelante en su papel de actriz en *Sabores del alma*, en el mismo espacio y en un registro distinto: hay monólogos y canciones.



Un viaje a la Antártida

La Cámara Argentina del Aerosol (CADEA) y Rexona lideran una propuesta a favor de la protección de la capa de ozono. Se trata de un concurso dirigido a chicos de entre 6 y 11 años, declarado de interés educativo por el Ministerio de Educación de la Nación: la propuesta es explicar a través de una pintura qué es la capa de ozono y enviar un mensaje a la sociedad al respecto. Previamente, los docentes deben haber informado y debatido con los alumnos la temática. Las bases pueden solicitarse en la página web de CADEA (www.cadea.org.ar) o en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. El primer premio será una expedición científica a la Antártida para el alumno ganador, sus padres y el docente a cargo del curso.



Brotes vivos

La Finca Huinca Hue hace llegar a domicilio, siempre que se superen un mínimo de bandejitas, los brotes vivos de Buigreen que produce por germinación en agua de manantial esterilizada y enriquecida con nitrógeno. Hay una enorme variedad de especies, entre ellas alfalfa, porotos, mostaza, rabanitos, brócoli o rúcula. Al no ser cosechadas ni arrancadas, las plantitas continúan vivas y crecen dentro de su envase. Informes en el 4792-4688.

Alpha Flavon

Los laboratorios Beiersdorf presentaron la novedad de Nivea Visage: la crema Alpha Flavon, un tratamiento facial que modifica el concepto cosmético tradicional, al incorporar el ingrediente natural que le da nombre y que actúa limitando la generación de radicales libres y previniendo, en consecuencia, el envejecimiento. El Alpha Flavon activa el sistema de protección de la piel y neutraliza los daños provocados por los radicales libres. También protege contra alergias solares.



CATY Y SU OTRO YO

POR **ANGELA PRADELLI**

El otro yo del personaje que Valentina Bassi hace en "Primicias" –esa reportera desnucada y pavorosamente inescrupulosa– parece ser ella misma. Sensata, tranqui y muy involucrada en algunas luchas argentinas, la actriz participa de una obra a beneficio de las Abuelas de Plaza de Mayo y ensaya con Tito Cossa.

La Guarida es el nombre del bar donde los actores de Pol-ka toman café cuando hacen un alto en las grabaciones. Esta mañana Valentina Bassi llega hasta aquí muy abrigada y apenas se sienta pide un café caliente para tratar de templar los cuatro grados bajo cero. Caty, su personaje de "Primicias", es una periodista de chimentos, bocona y superficial, inescrupulosa hasta el punto de hacer cualquier cosa por conseguir una nota. Ella, en cambio, tiene otras cosas en la cabeza. Para empezar, por ejemplo, una obra de teatro que hace para las Abuelas de Plaza de Mayo, *A propósito de la duda*. Allí actúa, pero antes trabajó también en el armado de los textos, en la convocatoria de los actores y en la puesta de escena de esta obra que va todos los lunes a las 21 en el Centro Cultural Recoleta.

Caty no puede parar de hablar, es infantil, ingenua por momentos. A ella en cambio se la ve sensata, piensa antes de responder las preguntas y tiene, además, una preocupación por lo social que no es, se nota, un gesto ampuloso o discurso ahuecado.

–Es un buen año para vos.

–Sí, muy bueno. Primero porque tengo trabajo. Este es un momento de mierda y tener trabajo ya es una gloria. Y después por la calidad del trabajo que estoy haciendo y que estoy emprendiendo. Creo que lo más fuerte que me pasó laboralmente es lo que estamos haciendo para las Abuelas de Plaza de Mayo. Si bien actúo en la obra, mi trabajo mayor fue coordinar, ayudar a gestar este proyecto y convocar a los actores. Nunca había estado del lado de afuera, nunca había gestado un proyecto propio y haberlo logrado me dejó una satisfacción inmensa.

–¿Cómo surgió?

–La idea era hacer un semimontado para sumarnos a la lucha de las Abuelas. Yo con ellas tenía una relación más o menos cercana. Cuando había un evento me llamaban y yo participaba leyendo poesías. Pero cuando surgió la posibilidad de hacer algo desde el teatro me fascinó esa idea. Habíamos pensado en hacer cuatro ensayos y estrenar. Después esa idea fue creciendo y finalmente nos reunimos diez veces para ensayar. Al principio fue difícil porque somos veinticinco actores y todos estábamos trabajando en otra cosa.

–¿De quién es la obra?

–La escribió Patricia Zangaro a partir de testimonios. Las Abuelas nos dieron muchísimo material: videos y material escrito sobre padres apropiadores, hijos apropiados y recuperados, represores, abuelas, personas que buscan a sus hermanos. Era muchísimo material sobre el cual Patricia Zangaro hizo una dramaturgia que constaba de monólogos textuales o poetizados. Todos son textos muy bellos. También nos comunicamos con HIJOS para que nos dieran material sobre los escraches. En ese momento la obra hizo un giro importante porque los escraches tienen una energía tremenda. A partir de ahí, durante los ensayos apareció un bombo y también una murga y el texto que había escrito Patricia se llenó de colores.

–¿Cuál es el eje de la obra?

–Hay dos ejes. El primero es establecer el derecho a la identidad, la importancia de saber quién es uno, de dónde viene y conocer sus raíces. Y el otro es la duda. Hay que empezar a dudar para esclarecer las historias. Es preferible la duda a la mentira.

–¿Y cómo respondió el público a un tema tan difícil?

–A mí me sorprendió la reacción del público. Teníamos pensado hacer cuatro funciones y yo durante los ensayos muchas veces me pregunté si había un público para esta obra. Es un tema muy delicado y yo no sabía si la gente quería escucharlo o no. Pero fue maravilloso. Tuvimos que agregar una función todos los lunes porque no podíamos dejar doscientas personas afuera. Va muchísima gente joven. Y si bien la obra es para distintas edades porque es un tema que nos compete a todos los argentinos, está focalizada en los chicos que nacieron entre el '74 y el '80 precisamente para recuperarlos.

–¿Y también estás ensayando una obra con Tito Cossa para estrenar en enero?

–Sí, Cossa nos convocó a Pablo Rago, a Claudio Da Passano y a mí para ensayar una obra que él va a escribir. Por ahora nos juntamos una vez por semana y hacemos improvisaciones bajo la dirección de Daniel Marcove. Es un trabajo interesantísimo porque es un aporte de todos.

–¿Y cómo te llevás con el ritmo diario de la tira?

–El problema es que no se puede programar nada porque son muchas horas diarias de grabación. Pero me gusta mucho hacer ese personaje. Y aunque es arduo para mí me da mucha una felicidad hacer "Primicias". Nunca antes había hecho una tira.

–¿Y era como te lo habías imaginado?

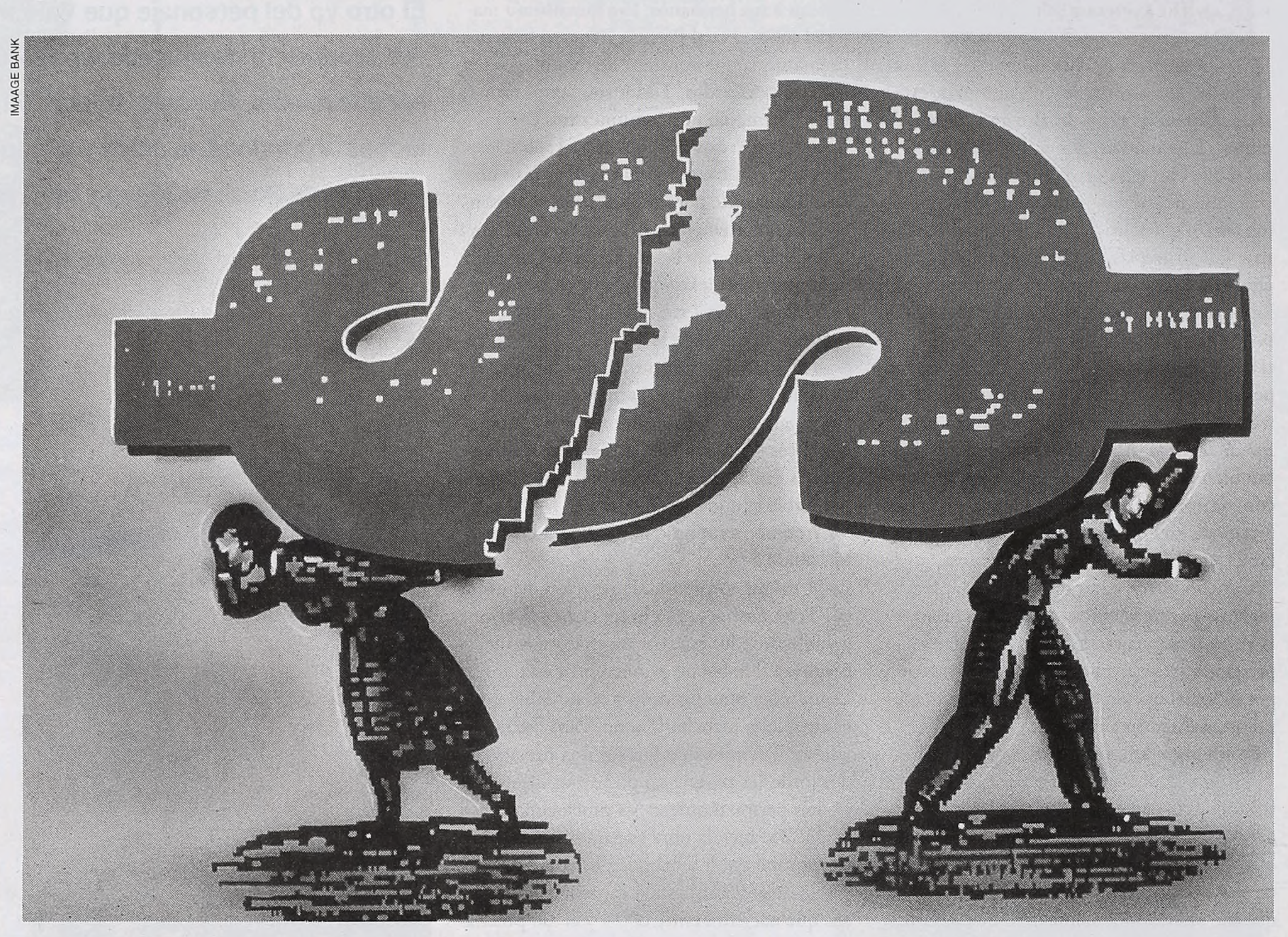
–Sí, tal cual. No se puede profundizar en nada. Va todo a tal velocidad que hay cosas que ni siquiera se pueden registrar. Y eso es para todos, no sólo para los actores, también para los autores y el director, que no pueden desarrollar nada. Es como hacer sapitos en el mar y no meterse.



TAMARA PINCO

SOCIEDAD

La billetera



IMAAGE BANK

Hombres y mujeres no tienen la misma relación con el dinero. Una encuesta reciente revela que en los últimos tiempos las decisiones financieras familiares se han horizontalizado. Puestas a manejar su propio dinero, las mujeres son más cautas y deciden sus inversiones dejándose llevar, más que por la promesa de mayor rentabilidad, por la confianza que les despierta o bien la operación, o bien quien se la aconseja.

POR LUCIANA PECKER

Bigotes, peladas o estampas de reacios próceres –nacidos al grito de "machitos" por parte de las parteras– siguen ilustrando el peso argentino. José de San Martín, Domingo Sarmiento, Bartolomé Mitre, Juan Manuel de Rosas, Manuel Belgrano y Julio Argentino Roca custodian la exclusividad masculina en el print monetario. Sin embargo, la uniformidad varonil en el estampado del dinero desentona con la creciente democratización de las decisiones sobre el destino de los billetes, cada vez más, compartidas por ambos sexos.

En uno de cada dos hogares las inversiones son consensuadas por el bolsillo del caballero y la cartera de la dama, según revela una encuesta de la consultora Eduardo D`Alessio/Louis Harris, realizada en Capital Federal y Gran Buenos Aires, en 1999. El estudio también afirma que las mujeres reaccionan con características propias cuando tienen que estudiar dónde y cómo depositar sus ingresos. Por ejemplo: son más cautelosas que los varones, buscan seguridad y practicidad en sus inversiones, valoran positivamente el asesoramiento personal y las recomendaciones de familiares y conocidos.

¿Por fin ya no son más las esposas las que dictaminan cuál es la mejor marca de leche y los maridos los que seleccionan el banco más conveniente? "A pesar de que tradicionalmente el manejo de las finanzas estuvo en manos de los hombres, ahora las decisiones son compartidas –subraya Nora D` Alessio, socióloga y vicepresidenta de D`Alessio/Harris–. El aumento en la incidencia de las decisiones vinculantes al sistema financiero tiene que ver con la evolución de las mujeres en el mercado laboral, ya que en la medida en que trabajamos nos interesa saber qué se hace con nuestros ingresos."

De hecho, las mujeres con dinero propio han aumentado significativamente durante la década del noventa. Actualmente, el 37 por ciento del mercado laboral argentino es ocupado por población femenina. La cifra es muchísimo más alta que la de los años setenta y ochenta, donde apenas el 26 por ciento de los puestos era ocupado por trabajadoras, según datos del Instituto Nacional de Estadística y Censos (Indec), mencionados por la encuesta "La mujer y el sistema financiero", de la consultora ya citada.

Pero también hay quienes relativizan el grado de progreso. "Todavía falta mucho por cambiar –enfatiza Clara Coria, psicóloga y autora de *El sexo del dinero*–. En las decisiones sobre cómo se organiza el presupuesto las mujeres no tienen la misma autonomía que los varones. Es cierto que hay avances, pero hacen falta más cambios para que las relaciones sean paritarias." La abogada Carmen González coincide: "Son muy pocas las mujeres que vienen a

unisex

consultar por un divorcio y saben dónde tiene la plata el marido. En las parejas en que las mujeres deciden es porque ganan más o porque son chicas jóvenes que trabajan y tienen un nuevo modelo. Pero el patrón es otro".

Coria, también autora de *Las negociaciones nuestras de cada día,* enmarca: "Los dueños del dinero siguen siendo hombres. Como hay adelantos, muchas mujeres creen que son independientes, pero no se dan cuenta de que siempre están pidiendo permiso. Hay que entender que la mujer recién hace algunas décadas que maneja dinero público y los varones lo hacen desde miles de años atrás".

Y para comprender los vaivenes de la historia no hace falta recurrir a la época de las peinetas. "Cuando me recibí, hace 35 años, a pesar de que con mi ex marido estudiábamos juntos, militábamos juntos y nos recibimos con cinco minutos de diferencia, yo le ponía toda la plata que ganaba en el cajón y después le pedía, hasta le tenía que preguntar si me daba para medias, porque estaba inmersa en la convención. Me avivé después de que mi dinero es mi dinero", relata la propia González, ahora titular de la Comisión de la Mujer de la Asociación de Abogados de Buenos Aires.

Y hace sólo dos décadas que las leyes son igualitarias. "Hasta la década del 20 la mujer era considerada incapaz para manejar el dinero. En el `68 todavía se daba por sentado que si la mujer no decía nada el hombre era el administrador de los bienes conyugales. A partir de los `80 se considera que son ambos los administradores", reseña la abogada.

Por eso, aunque ajustes y recesiones hagan de los ahorros familiares casi una raza en extinción –o por lo menos en franca decadencia–, el dinero mantiene intacto el reflejo simbólico del poder de quien lo maneja. Además, la tendencia a la bancarización masiva (por el cobro de sueldos en cajeros automáticos) o la necesidad de tarjetas de crédito para compras en Internet hacen que incluso en familias de ingresos no muy grandes las elecciones financieras sean importantes.

JEFAS PROPIAS, PERO NO AJENAS

La resaca de pautas culturales sigue teniendo efectos colaterales. Por ejemplo, en los casos de las familias en las que las decisiones financieras no son compartidos por ambos sexos (donde una sola persona lleva la batuta) los varones son mayoría, ya que el 24 por ciento de los hombres opera por su cuenta y cargo la plata de la familia.

En tanto, el 18 por ciento de las mujeres decide qué hacer con su dinero, sin consultar con otros pantalones más que los suyos. Aunque cuando las determinaciones son exclusivamente femeninas es porque no hay marido –o concubino a la vista. Y no porque ellos descarguen la responsabilidad de las elecciones financieras en ellas. La encuestadora Nora D`Alessio cuenta una situación paradójica: para las estadísticas, jefa/jefe de hogar es quien aporta la mayor parte del ingreso familiar. Sin embargo, las mujeres sólo se autodefinen como jefas de hogar cuando están solas y no cuando ganan más que sus maridos. "En la clase baja puede haber un desnivel porque la mujer se las rebusca más para llevar plata a la casa", apunta la socióloga.

No asumirse como jefa seguramente es parte de la herencia de un epílogo de frases como: "Mi marido colabora con las tareas del hogar" y "Mi esposa me ayuda con su sueldito en los gastos de la casa". Todo este bagaje de preconceptos seguramente influye en que hoy en día las mujeres tengan un manejo distinto al de los varones.

LA GUITA ES MIA, MIA, MIA

Las argentinas son Susanitas en materia financiera, en el sentido de que apuestan a los caminos más tradicionales posibles. "Mientras los hombres buscan alta rentabilidad y asumen mayores riesgos, las mujeres valorizan positivamente la seguridad de sus inversiones y la disponibilidad del capital", concluye el estudio de D`Alessio/Harris.

Entre las personas que eligen realizar operaciones financieras híper cautas, ellas son mayoría: el 29 por ciento de la población femenina de Capital y Gran Buenos Aires encuestada prefiere una inversión de rentabilidad y bajo riesgo, contra el 19 por ciento de los hombres que elige esta opción.

En tanto que en alternativas con más riesgo ellos llevan la delantera, ya que el 41 por ciento de los hombres escoge rentabilidad y riesgo medio bajo, mientras que a esta variante se anima el 33 por ciento de las mujeres consultadas. Judith Ovadia, cofundadora (junto a Beatriz Catalayud) del portal de Internet "Mujeresynegocios", coincide con el diagnóstico de la encuesta: "Las mujeres somos más cuidadosas con la plata. Las empresarias también tienen que estar muy seguras cuando toman una decisión y no asumen tantos riesgos. Por ejemplo, cuando necesitan invertir en tecnología no se tiran a la pileta, van probando y empiezan de a poco".

Solange Grandjean, de la organización Red de Mujeres Ejecutivas, apunta: "Las mujeres intentamos reducir al máximo el riesgo, queremos saber todo para definir. Creo que ése es un rasgo positivo, ya que implica responsabilidad sobre las decisiones. Aunque quizá lo malo sea que el que poco arriesga poco gana".

Coria analiza: "Los varones son mucho más independientes y sienten que pueden arriesgarse más y que si se equivocan no es grave y que si pierden dinero nadie les va a reclamar. En cambio, las mujeres siguen muy temerosas a equivocarse".

Lidia Heller, investigadora en temas de condición femenina, licenciada en Administración de empresas y autora de *Las que vienen llegando,* razona: "Los ingresos promedio de mujeres y varones en cargos ejecutivos todavía son diferenciales. Las cantidades a invertir son distintas. Cuando uno tiene un ingreso elevado puede darse el lujo de invertir un 10% y un 1% en operaciones riesgosas".

CONTANTE Y SONANTE

Otra característica de la relación de las mujeres con el dinero es que ellas prefieren el cash asegurado a ganancia por conocer. Ante la consulta de qué factores son valorizados para realizar una inversión, el 34 por ciento de las mujeres contestó que la disponibilidad del dinero. Sólo el 24 por ciento de los varones valorizó la tangibilidad del vil metal.

Por lo menos cuando el dinero es compartido por el matrimonio, es cierto que la virtualidad puede ser un peligro. La abogada González advierte: "Hay tipos que hacen lavado de dinero del hogar. La casa no la ponen a nombre de los dos, sino de una sociedad uruguaya y la plata en Caimán, con la excusa de sacar más provecho. Las esposas no saben ni en qué banco está el dinero, ni a nombre de quién está la casa".

"Otro elemento importante para las mujeres sería el asesoramiento personalizado, indicando la importancia del trato humano en las operaciones financieras –señala la encuesta–. A la vez que la recomendación constituye un elemento fundamental para el acercamiento a las inversiones. Buscarían la experiencia concreta de amigos y conocidos para tomar sus decisiones en este tema." El 42 por ciento de las mujeres toma contacto con el tema de las inversiones a través de conocidos, ya que les interesa conocer experiencias concretas, en tanto que sólo el 14 por ciento de los varones lo hace por esa vía.

"Son muy pocas las mujeres que vienen a consultar por un divorcio y saben dónde tiene la plata el marido. En las parejas en que las mujeres deciden es porque ganan más o porque son chicas jóvenes que trabajan y tienen un nuevo modelo. Pero el patrón es otro".

Alfonsina REVISITADA

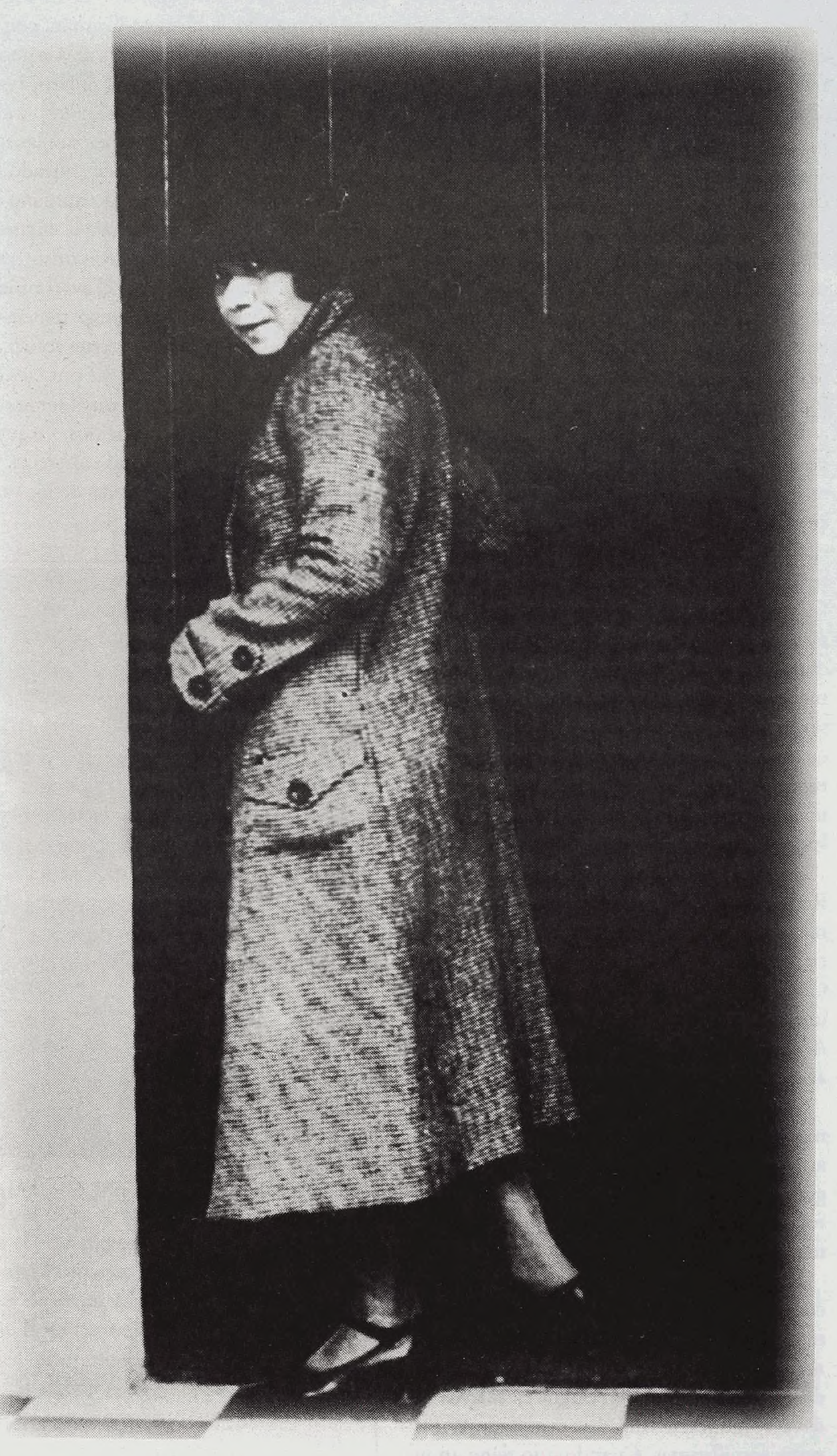
POR **MARIA MORENO**

Para desmentir a los que piensan que Alfonsina Storni era poco más que una figura cuyos poemas podían infiltrar la temática del deseo en los colegios secundarios, acaban de aparecer sus *Obras Completas*. Con prólogo, investigación y recopilación de la crítica y poeta Delfina Muschietti, dejan al descubierto una obra monumental, incluida la flamante revelación de los textos periodísticos que la colocan ni un escalón más abajo que Roberto Arlt.

Delfina Muschietti fue una de las primeras críticas que se plantó en un aula de la UBA para sugerir la fecundidad que la palabra *género* podía tener en la crítica. Y no se trataba solamente de hacer justicia a la obra de las mujeres escritoras sino de poner a vibrar el género como instrumento cuestionador ante las demarcaciones de las vanguardias estéticas, a fin de mover el mapa de las lecturas canónicas más allá de sus efectos sobre lo tramado por *el segundo sexo*. El prólogo, investigación y recopilación de las *Obras Completas* de Alfonsina Storni que hizo Muschietti son el gesto inaugural para disparar su próximo libro *Más allá de la lengua (poesía, subjetividad y género)* para cuya escritura recibió la beca Antorchas 2000 y en donde analiza "una serie de silencios y negaciones o exclusiones estables" que en la vanguardia de los años 20 rehusaba a las mujeres, entre ellas Alfonsina, la posibilidad de realizar una práctica experimental mientras negaba a Juan L. Ortiz su lugar de privilegio en la poesía argentina y silenciaban las marcas genéricas en los textos de Alejandra Pizarnik. La obra de Alfonsina sería para Muschietti un arma para desestabilizar el canon de las lecturas dominantes

–Alfonsina tenía un lugar preferencial entre las vanguardias pero también parecía muy popular.

–Era popular pero no tenemos pruebas de cómo se recibía el texto periodístico. Sí tenemos registro de cómo se recibía el poema de Alfonsina. Hay relatos de cómo ella declamaba sus poemas, testimonios de un recitado para lavanderas negras, felicitaciones de maestra o empleadas. Pero no sabemos cómo era recibido ese texto tan complejo que, por un lado tenía una relación con el estereotipo muy fuerte y por otro lado una voz disonante. La lucha de esas dos voces se da entre los poemas mismos. Es una lucha esquizofrénica entre lo que yo llamo "la voz mendicante" o de "la pobre sensitiva" como Alfonsina se llamó a sí misma y la que habla desde, por ejemplo "la loba". Porque ella era capaz de escribir algo como *Oye* en donde dice "Yo seré a tu lado silencio, silencio /perfume, perfume, no sabré pensar,/ No tendré palabras, no tendré deseos,/ Sólo sabré amar" y al mismo tiempo *La loba* donde afirma "yo tengo un hijo fruto del amor, de amor sin ley./Que yo no pude ser como las otras, casta de buey/Con yugo al cuello". Allí Alfonsina se aparta del rebaño, del coro, pero no sólo del poder masculino sino del de las mismas mujeres que se someten al sistema patriarcal. ¿Cómo recibían las mujeres ese doble mensaje que había en el texto de Alfonsina? Eso aún no se ha revelado.



–¿Eran las mismas lectoras de *La novela semanal* o *La novela universitaria*, esos best-sellers que analiza Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos* y que convocaban en los años 20 a gran parte del público femenino.

–Exactamente pero no hay manera de probarlo. Porque eran textos que disonaban respecto de la heroína de la novela sentimental y del poema de amor. Del texto periodístico no tenemos registro de cómo era el público. Fue muy extensa su colaboración en los medios. En la revista *La nota* fue un año completo pero, en *La Nación* varios.

–¿Usted piensa que ella era en Buenos Aires como Colette en París, un personaje extraliterario, de la ciudad?

–Sí, pero siempre en circuitos restringidos. Así como había toda una zona de la literatura que abominaba de ella. Borges en una reseña del libro *Telarañas*, de Nydia Remarque, se refiere a Alfonsina en términos de "chillonería de comadrita que suele inferirnos La Storni". Comadrita es una invención retórica que remite a la serie *compadre-compadrito*: alude a las mujeres de pueblo, a la "chusma", a la "conventillera". Llamarla "La Storni" marca una diferencia de territorio y de clase. Es totalmente despectivo.

–Generalmente se trabaja sobre autores a los que el crítico se identifica de algún modo. Pienso en la "ilegitimidad" de Alfonsina y en la de usted cuando comenzó a hablar en la Universidad sobre la poesía de mujeres y la crítica de género.

–Hay una historia de esta relación mía con Alfonsina. Yo llegué a ella casi por obligación porque me habían encomendado un libro para el secundario y la abordé con los mismos prejuicios que yo conocía y que verificaba a mi alrededor tanto en el ámbito académico como en el poético. Que era de mal gusto, kitsch, demodée, etc. Y ella fue demoliendo paso a paso esos prejuicios a medida que fui conociendo primero una punta del iceberg y luego una escritura y una obra monumentales. Porque, Alfonsina, luego de mucho trabajo, desandó el estereotipo *poema de amor*, campo de exclusión estética para las mujeres, para llegar en la década del 30 a un tipo de poesía liberado del corset genérico. Esto la conecta Alfonsina con *la otra vanguardia*, la de Oliverio Girondo en oposición a la criollista representado por Borges. Cuando leí mi primer ponencia sobre su obra fue durante unas jornadas de investigación en la Universidad. Hubo bastante asombro en el auditorio aunque algunas mujeres se acercaron para decirme que les había gustado esta nueva perspectiva. De Alfonsina pasé a trabajar con Alejandra Pizarnik y seguí trabajando con las dos. Hay una genealogía de poesía de mujeres que hace arco desde Alfonsina, con un pie en Alejandra Pizarnik hasta la explosión de los 80. A partir de ese arco hay una cantidad variada, riquísima y notoria de textualidades poéticas. Sobre Alejandra Pizarnik pesan otro tipo de prejuicios y es una lectura que no tiene nada que ver con las condiciones históricas de producción de la obra y las condiciones genéricas de la escritura de mujeres.

–¿Cuál sería la lectura canónica de Alejandra?

–Por un lado la relación con el suicidio inevitablemente y con la "gran poesía" como la de Octavio Paz que hace el prólogo de *Arbol de Diana*, una poesía muy montada en la alta cultura que hace el cruce poeta-muerte-vida como las únicas coordinadas posibles de lectura, los poetas suicidas como Artaud, Trakl o Van Gogh con los que ella obviamente hacía una trama pero una trama muy particular, los "suicidados de la sociedad", escribió. En esos "suicidados de la sociedad" está el pasaje por donde hay que empezar a leerla de esa otra manera. Creo que yo produje ahí una apertura

–¿Se escuchó?

–Es muy lenta la llegada. Pero ahora hay en la Universidad muchas mujeres.

A Alejandra la trabajó Andrea Ostrov justamente en el grupo de género que tiene Nora Domínguez. También ha sucedido que varones que han llegado a la Universidad a mostrarme la tesis sobre Alejandra Pizarnik obviaron totalmente la cuestión del género. Entonces mi sugerencia es "acá tenés que considerar la cuestión de género porque no la podés obviar. Si querés podés no tomarla como eje de lectura pero no la podés obviar". Ellos noveían, por ejemplo, en ese texto donde habla de "las pequeñas muertas" como el no usar el género universal que se utiliza tanto para varones como para mujeres, es un pliegue fundamental.

–¿Cuál es el lugar de la poesía en la universidad, en la carrera de letras?

–La poesía de mujeres es una exclusión dentro de otra exclusión. De los programas y de la literatura. Hay gente que habla de literatura como si ésta fuera sólo la ficción. Era un campo de exclusión y ahí yo metí con las mujeres y además problematizando esta cuestión del género, el canon del género. Al principio me llegaban los comentarios ¿en esta cátedra son todos gays? Producían una incomodidad muy grande. Ya en la época de Alfonsina el feminismo se pensaba como un demonio, como ella lo señala en las notas periodísticas.

–Pero no desde la corrección política. Ella siempre se pone en un lugar diferente.

—A menudo, a través de sus notas periodísticas señala cómo las mujeres son aliadas del patrón dominante. En una que se llama *¿Quién se opone al divorcio?* ella sugiere: las mujeres. No era nada victimista. Por un lado defendía el feminismo y por el otro no era políticamente correcta. De ahí su vigencia en la realidad de hoy. "¡Mujeres!... La belleza es una forma / Y el óvulo una idea. /¡Triunfe el óvulo!" escribió en el poema *Fecundidad* También Alfonsina se reivindicaba "periodista profesional. En un cuento narrado en primera persona por una araña llamada Cuca cierra con algo así como "Yo, Cuca, escribo esto para venderlo y te demuestro que los hombres no vivimos en vano como bichos". En ningún momento cae en el mito de la literatura por la literatura.

–Quizá hoy al descubrir sus textos periodísticos, la pueda pensar en relación a Arlt.

–Es como Arlt en cuanto hace a aguafuertes ciudadanas o instantáneas pero tiene la modernidad de Girondo. Experimenta con el verso libre, el poema en prosa y tiene una relación con la fotografía que es totalmente moderna.

–Hay un artículo de Sylvia Molloy que se refiere a algo así como el "anenamiento" como una estrategia de las poetas mujeres. Refugiarse en la imagen de Niña.

–El anenamiento no está en Alfonsina pero sí en los lectores de Alfonsina. Los lectores destacan una especie de locura cuando le dicen como desde la revista *nosotros* "serpiente insaciada con sacudimientos de epilepsia" o que su voz se explaya con franca "camaradería de marino". Por otro lado tratan de volverla a su lugar de niña del cual ella se había salido totalmente. Y esto aparece en muchas reseñas: se le reclama que vuelva al lugar que abandonó y que yo digo es el de la publicidad, el de mujeres, niños y ancianos que deben ser protegidos.

–Alfonsina escribió también sobre mujeres poetas.

–Es una de las primeras mujeres que empieza a escribir sobre mujeres. En el '19 le preguntan quiénes son las grandes de la poesía latinoamericana y ella responde que Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral y Delmira Agustini. Después en el '38 cuando se reúne con Delmira Agustini e Juana de Ibarbourou en el Uruguay ella hace una especie de genealogía horizontal, microscópica o rizomática. Ese me parece un gesto fundacional: inaugura la crítica entre mujeres.

–A menudo las poetas utilizan la retórica asignada, la romántico sentimental, como máscara ¿No había ya en la Alfonsina de "...sólo sabré amar" una posición irónica?

–No. Creo que se trataba de una autoaniquilación perfecta. Luego hay un sucesivo develamiento. Entonces hay textos que son perfectos como máscara pero en la última estrofa se dan vuelta. Como La ronda de las muchachas que termina con un mordaz "desde viejas edades/¿Quién se puede quejar?/Nos crían muy rosadas/para el buen gavilán".

El plus es que es esa voz chillona es la que hoy leen los jóvenes. Y ese cambio es el que permite releer el mapa de la poesía argentina del siglo XX. Borges ha sido atrapado y congelado, museificado como el lugar de la alta cultura en la *cultura de la distracción* de los medios, de la televisión. En un ejemplar de la revista *Aurea* de 1927, hay en la página 31 dos poemas de Alfonsina y 30 páginas más adelante uno de Borges. Allí adonde se podía esperar el poema de un escritor de vanguardia aparece un poema sentimental, kitsch y donde se podía esperar un toque de mal gusto aparece un poema de Alfonsina de textura moderna, escrito con las técnicas de la fotografía y del cine. La supervivencia de la obra de Alfonsina está más allá del marco de la poesía de las mujeres escritoras, crece cada vez que se la traduce o se la reescribe al leerla. Y leerla puede significar cambiar el mapa de la poesía argentina.


TAMARA PINCO



La novicia **indecisa**

En el alargado rosario de monjas cinematográficas, la novicia a punto de hacer los votos perpetuos que protagoniza en reciente estreno *Fuera del mundo* se hermana con otra religiosa memorable: la que acompañaba al condenado en *Mientras estés conmigo.* En ambos casos, las actrices Margherita Buy (foto) y Susan Sarandon asumieron sus personajes con un compromiso pleno, renunciando de verdad a cualquier forma de coquetería, tanto en los gestos del cuerpo como en el vestuario y en la ausencia de maquillaje. No es casual que tanto Buy como Sarandon hayan estudiado a conciencia sus papeles, poniéndose en contacto con monjas reales. Pero las situaciones argumentales que les tocaron respectivamente y que las ponen a prueba son opuestas: Caterina, la novicia, encuentra a un bebé abandonado que despierta en ella un apasionado amor maternal; la misión de la hermana Helen es dignificar los últimos momentos de un asesino que será ajusticiado.

Desde luego, la mayor parte de las monjas que se han visto en la pantalla –si exceptuamos a santas tan jugadas como la Thérèse, de Alain Cavalier– carecieron del ascetismo tan noblemente encarnado por Buy y Sarandon. Las exigencias del Hollywood del star system hizo que las religiosas a cargo de Ingrid Bergman, Claudette Colbert, Celeste Holm y *anche* la intachable Audrey Hepburn, resultaran atractivas y con un touch de glamour, como para no decepcionar al público. En épocas más cercanas y en otras latitudes, el cine ofreció dos versiones estimables de las monjas de Loudun, célebre caso de historia colectiva del siglo XVII: la estilizada realización de Jerzy Kawalerowicz, *Sor Juana de los Angeles* y, unos años después, los desmadres místico eróticos del alocado Ken Russell en *Los Demonios* (gran madre superiora con joroba de Vanessa Redgrave).

Entre las piadosas a punto de hacer los votos –y pasando por alto las incursiones conventuales de Whoopi Goldberg intentando cambiar de hábito– sería un pecado imperdonable no citar a la sublime *Viridiana* de Buñuel, tan equivocada como bienintencionada al ejercer la caridad. Y aun en una lista incompleta, habría que rescatar a *La Religiosa,* de Jacques Rivette, con una desgarrada Anna Karina; a la media docena de monjas delirantes de *Entre tinieblas,* de Almodóvar; a la protagonista de *Los ángeles del pecado,* de Bresson... Pero, tranquilas, que esta columna no se va a cerrar sin citar a nuestra novicia favorita de todos los tiempos, al ruiseñor de los Alpes que vimos de chicas y seguimos viendo de grandes cada vez que la pasan por la tele sin poder resistir su encanto de repostería vienesa, sus trinos entonadísmos, su manera cándida de conquistar al viudo ¡con siete hijos! ¿Hace falta decir que ella es Julie Andrews, que deja el convento pero no la fe, y la peli *La novicia rebelde*?

La Caterina de *Fuera del mundo,* el muy recomendable film de Giuseppe Piccione, también tiene sus titubeos, pero en un registro más cotidiano y profundo. Su lucha interior, su renunciamiento doloroso, su integridad se pueden tomar como un homenaje a tantas monjas (se calcula que más del 70 por ciento de los miembros consagrados de la Iglesia Católica son mujeres) que se dedican a tareas solidarias, siempre bajo la dominación masculina eclesial. Porque aunque las mujeres conformen la mayor parte de la grey y hayan sido –las discípulas– las más fieles y valientes durante la pasión y muerte de Cristo, les está negada la opción del sacerdocio.



El estratega

EL ARQUETIPO

POR S.R

Los hay de primera y de segunda selección. Empecemos por estos últimos, que son los que más abundan y cuyos trucos son fáciles de descubrir. Un estratega de segunda selección cree firmemente en cada una de sus teorías sobre las mujeres, y las tiene a rolete. Piensa, por ejemplo, que con las mujeres no se debe intentar ir a la cama en la primera cita, ni en la segunda. Que esas dos veces los hombres deben desplegar sus dotes y sus encantos, deslizar al pasar que alguna vez fueron de vacaciones a Saint Tropez, subrayar distraídamente que han retozado con señoras de todas las edades y que, en consecuencia, lo que están ofreciendo a la candidata de turno incluye el ítem "experiencia", y dejarse desear posponiendo sus llamadas hasta último momento.

El estratega de segunda selección piensa, además, que las mujeres caen rendidas ante aquel hombre que las seduzca y al mismo tiempo las respete, o que les deje entrever seguridad y al mismo tiempo aventura. Vale decir: el tipo, en definitiva, cree que todas las mujeres son iguales y que el amor se limita a conquista. Supone que lo que le pasó con una le pasará con todas, y es incapaz de dejarse arrastrar por algún sentimiento o emoción repentina, ya que su desempeño amoroso y sexual se reduce a hacer lo que calcula que se debe hacer para obtener los mejores resultados. O sea: con éste, cancelar.

Un estratega de primera selección, en cambio, lleva incorporado a su olfato, su tacto, su ardor y su desvelo el camino muchas veces sinuoso que lo conducirá a buen puerto, con el agregado de que juzgará bueno para él sólo lo que también sea bueno para la mujer que lo acompañe. Un estratega de primera selección no especula: improvisa, pero al amparo de su intuición masculina. Es el que deja que las cosas pasen o no pasen de acuerdo con el cóctel químico que tiene delante de los ojos. El tipo no carece ni de ideas ni de planes, pero no fuerza nada. Va tanteando y pone todas las fichas sólo allí donde el pálpito se le impone. No tiene problemas en retirarse temporalmente del juego, en abrir un paréntesis o en salir al recreo.

El estratega de primera selección no se jacta de conocer a las mujeres, sino de no entenderles ni una palabra, y ése es su fuerte. No sabe lo que ellas quieren, pero sí sabe lo que quiere él. Y como no las entiende, está atento. Qué delicia: el estratega, básicamente, es un hombre que nos presta muchísima atención.